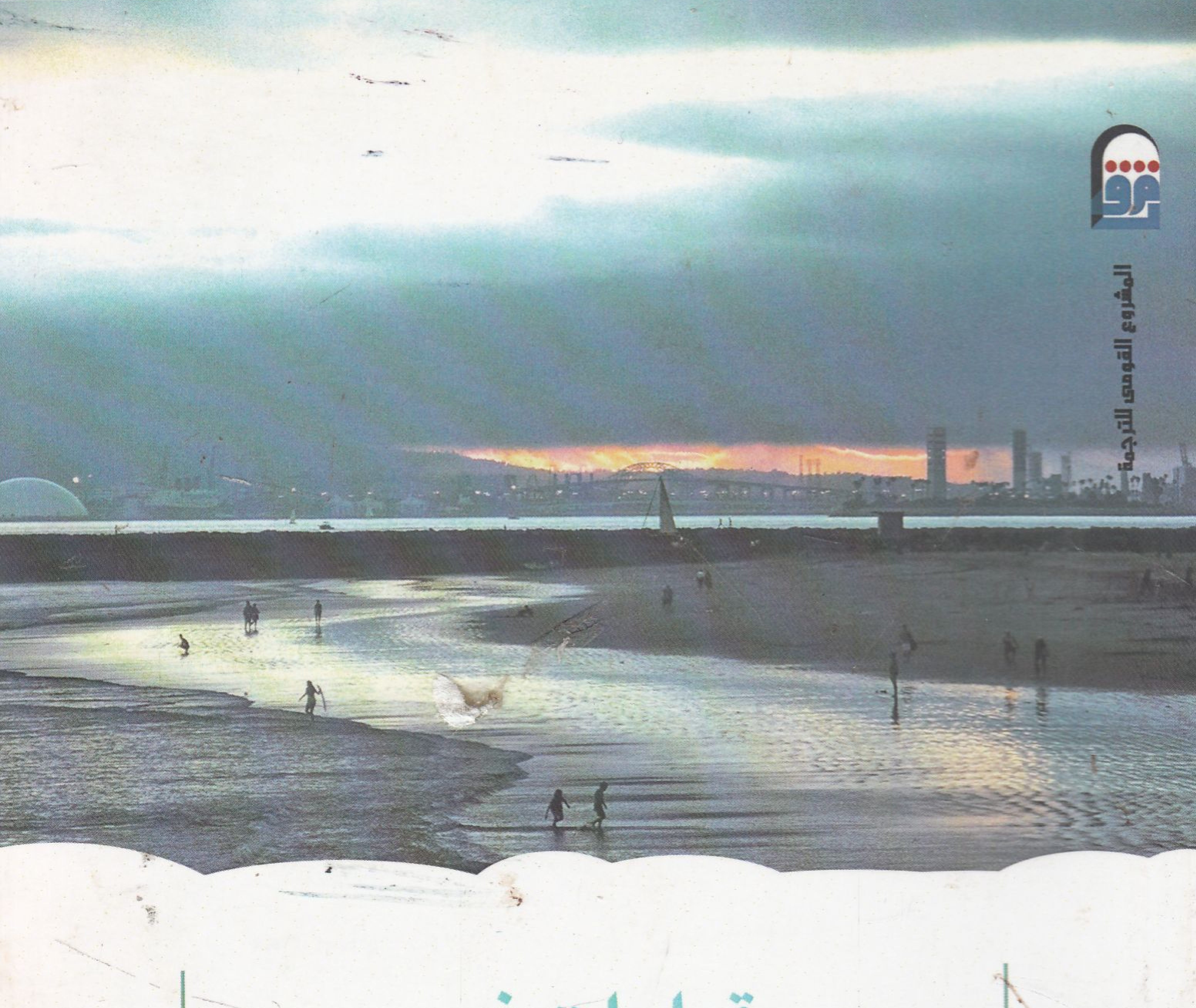


قراءات فى الشعر الأمريكى المعاصر

إعداد وترجمة: أحمد مرسى

سلسلة الشعر

المركز القومى للترجمة

1440

قراءات فى الشعر الأمريكى المعاصر

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

سلسلة الشعر
المشرف على السلسلة : رانيا فتحى

- العدد : 1440
- قراءات فى الشعر الأمريكى المعاصر
- أحمد مرسى
- الطبعة الأولى 2010

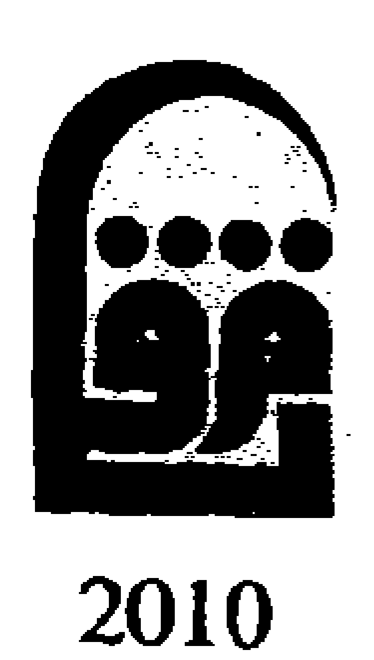
هذه ترجمة
لمختارات من الشعر الأمريكى المعاصر
جمعها : أحمد مرسى
وقدم لها بمقالات نقدية من إعداده

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

قراءات فى الشعر الأمريكى المعاصر

إعداد وترجمة:

أحمد مرسى



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

قراءات فى الشعر الأمريكى المعاصر
إعداد وترجمة : أحمد مرسى
ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٠
٥٦٨ ص ، ٢٤ سم
١ - الشعر الأمريكى
(أ) مرسى؛ أحمد (معد ومترجم)
(ب) السلسلة ٨٢١

رقم الإيداع ٢٠١٠/٧٧٨٩
الترقيم الدولى 978-977-704-029-7
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

مختارات شعرية

تقديم[1]

لم ينته عرسُ الشعر الأمريكى

تعدّدت فى السنوات الأخيرة احتفاليات الشعر العربى التى تُعقد تحت مسمّيات وفى مناسبات مختلفة فى شتّى أنحاء العالم العربى، من الخليج إلى المحيط، حسب «الكليشيه» المستهلك. وبرغم الجوائز السخيّة التى تُمنح للشعراء والدعوات «السياحية» للمشاركة فى قراءات «عكاظية» والنقاشات الحامية، التى تبلغ فى كثير من الحالات، حدّ المهاترة الشخصية فى أحسنها، والشوفينية فى أسوئها، لا يزال غالبية الشعراء لا يجدون الناشر الذى يقبل طبع كتاب الشعر، على حسابه وليس على حساب الشاعر.

ولذلك، أتساءل دائمًا عن مدى صدق هذه الحفاوة بالشعر وما إذا كانت، مثل كثير من تبنّينا لقضايا العصر، مجرّد أزياء نرتديها من قبيل التجمّل أحيانًا، والنفاق فى معظم الأحيان.

---

(١) كتب هذا التقديم فى عام ١٩٩٩ وللأسف لا يزال مضمونة ينطبق على واقع اليوم، سواء فى الولايات المتحدة أو العالم العربى. (أ.م).

وقد تردّد نفس السؤال، وإن كان بصيغة مختلفة فرضتها اعتبارات موضوعية كثيرة، ليس أقلها فارق التقدّم الحضارى، ولنقل التكنولوچى نفاقًا، حتى لا أكون جارحًا، بعد انقضاء الشهر الوطنى للشعر، أبريل، الذى أقيمت فيه أعراس الشعر فى أرجاء الولايات المتحدة.

ولأنّ احتفاليات الشعر الأمريكية لا تنظّمها أو تنفق عليها وكالات حكومية، مثلها مثل شتّى فعاليّات الفنون الأخرى، فيما عدا المنحة القومية للآداب والفنون التى يناصبها الكونجرس العداء والتى تعدّ جدّ متواضعة بالقياس لتبرعات المؤسسات الخاصة والأفراد، لا يمكن بأىّ حال أن يُشكّ فى صدقها ونُبل أغراضها ومقاصدها.

ومع ذلك، طرح أحد النقاد، وهو چيسى ماكينلى، هذه التساؤلات: هل جنس الشعر رائج؟ ما الذى سوف تأتى به الألفّية الجديدة؟ هل خمدت حروب الشعر؟ هل استسلم الشعراء النيويوريكانيّون (شعراء نيويورك ذوو الأصول البورتوريكية)، أولئك الاستيطيقيون المعادون للمؤسسة؟ هل يمكن أن تستخدم القافية من جديد؟

وللردّ على هذه الأسئلة، استطلع الناقد آراء الأكاديميين، والمحرّرين الأدبيّين والشعراء. وكانت نقطة الاتفاق الوحيدة هى أنّ الشعر يتمتع بإحياءٍ رائع، من مهرجانات شعر رعاة البقر (الكاوبوى) فى الغرب إلى مَقاطع الشعر التى تُنشر يوميًا بشبكة الإنترنت. كما أن روبرت بنسكى، شاعر أمريكا المتوّج، يقدّم قراءات شعرية منتظمة بشبكة التليفزيون العامة (البى. بى. إس).

وتعرض المكتبات كتاب مارك ستراند، الحاصل على جائزة پوليتزر للشعر هذا العام...

أفكّر فى الحيوات البريئة

لشخصيات فى روايات يعرفون أنهم سيموتون لكنهم لا يعرفون أن الرواية سوف تنتهى.

إلى جانب كتاب لشاعر الشارع الاشتراكى الذى يُعرف باسم سبارو Sparrow.

هناك داء ينخُر

فى الشعب الأمريكى - مرض، جذرى

أصاب هذه الدولة - الأمة. وهذا المرض.. هو

موسيقى الروك الكلاسيكى.

يقول الأكاديميون والنقاد المتخصّصون إن اتّساع تنوّع الشعر المعاصر يزيد صعوبة إمكان التنبؤ باتجاه الشعر الأمريكى فى السنوات القادمة، أى فى الألفية الثالثة. ولا يعنى ذلك أن الأفكار والآراء قليلة. إن بنسكى، على سبيل المثال، يعتقد أن أهم تيّار شعرى راهن يتعلّق بطريقة أداء الشعر أكثر من علاقته بأسلوب الشعر:

الشعر الشفهى، وليس الشعر المطبوع.

ويقول الشاعر دانا جيويا، مؤلف كتاب «هل يمكن أن يهمّ الشعر؟» (١٩٩٢)، «إن أنجح شيء يحدث فى الشعر الآن هو موسيقى الراپ». وفكرة أن موسيقى الراپ هى شعر ليست بجديدة؛ ولكن شعبيتها المتزايدة وعمقها أقنعت چيويا بأنها أسلوب جديد بالملاحظة.

ويضيف «إن الراپ هو شعر منطوق. وموسيقى الراپ تُكتب أساسًا فى أوزان مُقَفّاة».

ويقول بعض الأكاديميين إن اتّساع الاهتمام بالشعر المنطوق يعنى أن الشعر قد استكمل دورته، من جذوره القديمة فى التراتيل والأغانى عبر نشوئه كشكل مكتوب قوى، وأخيرًا، فى السنوات الأخيرة، أصبح من جديد أقرب إلى التقليد الشفهى.

وقد وجُدت، فيما بين الشعر البدائى أو الفطرى وشعر ما بعد الحداثة، عشرات الأساليب الأخرى، وفى الستمائة سنة الأولى من هذه الألفية، تحرّك الشعر من غنائيّات العصور الوسطى الملحميّة وحكايات تشوسر إلى سوناتات أشجان العشق الميتافيزيقية الفضفاضة (القدسية وغيرها) التى كتبها شكسبير ودون Donne. وتوالت مع الأزمنة الحركات الشعرية، من الرومانسية إلى المدرسة الڤيكتورية الأكثر كبحًا للجماح حتى جاء محدثو القرن العشرين، إليوت وپاوند وستيفنس وأودن، من بين آخرين، ليصبحوا بعد ذلك مؤسسة يتمرّد عليها شعراء «البيت» Beats.

وأيًا كان أسلوب الشعر الأمريكى الحالى، يعتقد بعض النقاد أن الشعر الكلاسيكى يتمتّع بالذيوع والرواج أيضًا. وتقول أليس كوين، محررة الشعر بمجلة «ذى نيويوركر»، وهى من أهم المجّلات الأسبوعية التى تعنى بالشعر إلى جانب القضايا العامة الأخرى، إنها، عندما كانت تدرّس لطلبة الدراسات العليا بجامعة كولومبيا، أنفقت وقتًا طويلاً فى تقديم كبار شعراء القرنين التاسع عشر والعشرين، من أمثال روبرت فروست وإيملى ديكنسون. وقالت إنها أدركت فجأة أن ما يريده الطلاب، الذين يتطلعون إلى مهنة الكتابة الأدبية، هو أن تُقدّم لهم مسحًا للشعر من تشوسر إلى ييتس.

وللتدليل على صحّة هذه الملاحظة أشارت إلى حقيقة أن أكثر كتب الشعر توزيعًا فى السنوات الأخيرة، كانت كتب دانتى وأوڤيد وهوراس. وقد تُرجم كل من أعمال هؤلاء الشعراء وأعيد تصوّره من جانب شعراء محدثين. وتشمل الترجمات الرائجة الأخيرة ترجمة بنسكى لدانتى، وداڤيد فيرى لـ «جلجامش»، وتيد هيوز لأوڤيد. وتصدر قريبًا ترجمة فيرى لڤرچيل وشيموس هينى لـ «بيووولف».

ومع ذلك، تواجه مؤسسة الشعر بعض المشاكل. وفى شهر مارس، أعلنت أكاديمية الشعراء الأمريكيين، مجمع صفوة الشعر، أنها سوف تجرى تغييرات مهمة فى بنْية مجلس إدارتها استجابة للنقاد الذين اتهموا المجلس بالتجانس الشديد. وسوف توجه الدعوة إلى شاعرات وشعراء من الأقليات العرقية للانضمام إلى عضوية المجلس.

وكانت الشاعرتان كارولين كايزر، وماكسين كيومين، قد استقالتا، في شهر نوفمبر الماضي، من مجلس إدارة أكاديمية الشعراء الأمريكيين احتجاجًا على غياب ممثلين للشعراء السود والأقليات الأخرى في مجلس إدارة الأكاديمية.

والجدير بالذكر أن الأكاديمية التي أسستها ماري بولوك في ١٩٣٤، لترويج الشعر على المستوى القومي، يديرها مجلس إدارة يتكوّن من ١٢ مستشاراً، ومهمّته الأساسية هي توزيع جائزة تاننج، وقيمتها ١٠٠ ألف دولار، وهي أضخم جائزة أدبية أمريكية، وجائزة أصغر، هي زمالة الأكاديمية وقيمتها ٢٠ ألف دولار. ويضم مجلس الإدارة بعض أكثر شعراء أمريكا شهرة ونفوذاً، مثل چون أشبرى، وريتشارد هوارد، وچون هولاندر، وچورى جراهام، ودونالد چوستس، وماكلاتشى، ومارك ستراند، ومونا ڤان دوين، وداڤيد واجونر، و.س. ميروين.

وقد شكت كارولين وايزر من أنّ الجوائز تُعطى دائماً لشعراء ذكور وبيض. وقالت إنها حاولت أن تمنح الجائزة في ١٩٩٨ لشاعر أسود، ولكنهم منحوها لميروين، أحد أعضاء مجلس الإدارة.

وقد شهد مجلس إدارة أكاديمية الشعراء الأمريكيين منذ إنشائه ٥٧ مستشاراً، كان من بينهم ١٢ امرأة، ولم يشترك فيه على الإطلاق شاعر أسود.

ويقول چوناثان جالاسى، رئيس تحرير دار النشر ستراوس آند چيروكس، ورئيس مجلس إدارة الأكاديمية، إن المجلس قرّر توسيع عضويته ليمثّل أكبر مساحة من الطيف.

وبوجه عام، يتفق معظم المشتغلين بالشعر على أن العواطف الملتهبة التى اجتاحت حروب الشعر فى منتصف التسعينيات، وهى المواجهة بين مؤسسة الشعر وكلّ من كان خارج المؤسسة، قد انحسرت.

ولا يزال الشاعر بوب هولمان، مؤلف أنثولوچيا «صوت مرتفع: أصوات من مقهى الشعراء النيويوريكانيين»، بالاشتراك مع ميجيل ألاجرين، لا يزال يقوم بدور «منظّم» المباريات الشعرية المعروفة باسم سلام Slam فى مقهى الشعراء، فى الإيست ڤيلدج بمانهاتن. وقد أصبح هؤلاء الشعراء الذين تظاهروا فى منتصف التسعينيات احتجاجاً أمام مبنى مجلة «ذى نيويوركر»، وهى مرتع شعراء المؤسسة، ينشرون الآن قصائدهم، أو قصائد بعضهم على الأقل فى المجلة العريقة. ويقول هولمان «توجد الآن تقاليد مختلفة جنباً إلى جنب، وكل منها يجد جمهوره الخاص».

وبعض الاتجاهات له جمهور ضخم. وفى مباريات الشعر الوطنية – سلام – التى سوف تعقد هذا الصيف فى شيكاجو سوف يشترك عدد قياسى من الشعراء، ٤٨ شاعراً، يتبارى كلّ أربعة شعراء منهم مع بعضهم. وتأتى هذه المباراة فى أعقاب عرض فيلم «سلام» الذى أشاد به النقاد.

ويقول ستيفن هولدن فى مراجعته للفيلم أثناء عرضه فى مهرجان نيويورك للأفلام الأخير إن الحدوتة الشعبية المثيرة لفيلم مارك ليڤين «سلام» ترفع شعر الشارع التعويذى على نحو متوهّج، والمشحون بالإيقاع إلى مستوى رياضة خلاصيّة، على نحو ما فعله برنامج «حُمّى ليلة السبت» التليفزيونى، الذى حقق رواجًا بخلع بريق الرجولة على الديسكو.

وهو باختصار فيلم يلعب الشعر بطولته.

أحمد مرسى

مقالات منوعة

هل الشعر حرفة تقصف العمر؟

بينما تُقام أعراس الشعر في المراكز الثقافية، بما فيها بيوت ومقاهي الشعراء والمسارح الصغيرة، لا في نيويورك وحدها، ولكن في أنحاء الولايات المتحدة، احتفالاً بالشهر القومي للشعر، شهر أبريل - (أقسى شهور السنة، كما وصفه ت.س. إليوت) - وربّما احتفاء بتيمة الموت الأثيرة لعدد غير قليل من الشعراء، بمن فيهم كاتب هذه السطور، أصدر چيمس سي. كوفمان، مدير معهد بحوث التعليم بولاية كاليفورنيا، في سان برناردينو، دراسة ركّزت على ظاهرة موت الشعراء في سنّ مبكّرة.

وقد تناولت الدراسة ١٩٨٧ كاتبًا بارزًا راحلاً وسجّلت متوسط الأعمار عند وفاة الروائيين والشعراء وكتاب المسرح والمؤلفين الآخرين، ذكورًا وإناثًا من بينهم كتاب كنديون ومكسيكيون وصينيون وأتراك وأوربيون شرقيون، إلى جانب كتاب وشعراء أمريكيين.

وتفيد الدراسة بأن متوسط عمر الشعراء كان ٦٢,٢ سنة، بالمقارنة بالكتّاب غير الروائيين، الذين عاشوا حياة أطول؛ ٦٧,٩ سنة. بينما بلغ

متوسط عمر الكتّاب المسرحيين ٦٣,٤ سنة، والروائيين ٦٦ سنة. وقد تأكدت الفروق بين الشعر والنثر وسط الأمريكيين، حيث عاش الشعراء في المتوسط ٦٦,٢ سنة، وعاش الكتّاب غير الروائيين ٧٢,٧ سنة.

ويقول كوفمان في دراسته «إن صورة الكاتب كشخصية ابتليت بالشقاء وفي بعض الأحيان تراچيدية، قُدّر لها الموت مبكرًا، يمكن أن يؤكدها البحث.

وقد استمدّ الباحث بياناته عن الكتّاب والشعراء من كتب السير الذاتية (البيوجرافيات) والموسوعات الأدبية، التي يرجع بعضها إلى سنة ١٣٩٠ بالنسبة للكتّاب الأوروبيين الشرقيين. بينما ينتمي معظم الأمريكيين إلى القرنين التاسع عشر والعشرين. وفيما يتعلق باختيار هذا الموضوع، يقول كوفمان إنه أراد أن يعرف ما الذي يجعل الشعراء يختلفون عن غيرهم من الكتاب. هل هي زيادة الأعباء المالية؟ ضعف التقريظ المجتمعي؟ زيادة التوتر؟

كما تساءل عما إذا كانت تلك الفروق مستقلة عن الثقافة. وفي مقابلة مع ڤيليشيا ر.لي، يقول «إنها مجموعة كاملة من الأسباب. إذا تأمل الإنسان أكثر، زاد احتمال إصابته بالاكتئاب، والشعراء يتأملون. والشعراء ينضجون في سنّ مبكرة. وهم يكتبون على انفراد وحدهم».

واستنادًا إلى تحليله لدراسات الإبداعية ومعدّلات الموت، يقول كوفمان إن معدّل الموت في سنّ مبكرة بين الشعراء ربّما كانت له علاقة

بطبيعة الإبداع الشعرى فى حدّ ذاته. وقد وجد الباحثون أن الوجود فى حقل عاطفــى ذاتى يرتبط بالاضطراب العقلى. وبالمقارنة بالقصص واللا – قصص، يميل الشعر فى الغالب بدرجة أكبر إلى الاستبطان والتعبيرية. وقد أدى هذا إلى استنتاج أن معدّلات موت الشعراء الأكثر ارتفاعًا ربّما كانت لها علاقة بزيادة معدلات إصابتهم بأمراض عقلية.

ويتناول البحثُ فى جانب كبير منه، معدّلات الموت بين مهن مختلفة إلى جانب الصلات بين القدرة الإبداعية والاضطراب العقلى. ومن أبرز الباحثين فى هذا المجال أرنولد لودويج، بروفسور التحليل السيكلوچى متقاعد بجامعة كنتكى، وفى كتابه الصادر فى ١٩٩٥– ثمن العظمة: «حلّ الجدل حول القدرة الإبداعية والجنون»، درس الدكتور لودويج مسار حياة أكثر من ألف شخصية بارزة فى ثمانى مهن تتعلق بالفنون الإبداعية وعشر مهن أخرى. وقد استنتج أن الاضطرابات النفسية كانت أكثر شيوعًا بين الفنانين. وقد وجد لودويج أن حوالى ٢٠ فى المائة من الشعراء المرموقين قد انتحروا، بالقياس إلى معدّل الانتحار البالغ ٤ فى المائة لجميع المهن التى تناولها بحثه. بينما يبلغ معدّل الانتحار لسكّان الولايات المتحدة بصورة عامة ١ فى المائة تقريبًا.

ويشير الدكتور لودويج، فى مقابلة مع ڤيليشيا لى، كاتبة هذا التحقيق، إلى أن هذا الموضوع المعقّد قد بُحث منذ القرن الخامس قبل الميلاد، ويضيف أن استنتاجات كوفمان تؤكد إلى حدّ كبير بعض

الاستنتاجات التى توصل إليها هو نفسه. فقد ذكر فى دراسته، على سبيل المثال، أن متوسط عمر الشعراء ٥٩,٦ سنة، بالقياس إلى ٧٣,٥ سنة للعلماء الاجتماعيين، وأن متوسط عمر الكتاب غير القصصيين ٧٠,٦ سنة بالقياس إلى الفنانين الموسيقيين الذى بلغ متوسط عمرهم ٥٧,٢ سنة.

وقد قارنت دراسات أخرى الكتّاب بشكل عام بالمهن الأخرى، بما فيها المهن المتعلقة بالفنون، ولم تحمل أى من هذه الدراسات أنباء طيبة للكتاب.

ويقول دين كيث سيمونتون، أستاذ علم النفس بجامعة كاليفورنيا، «إن دراسة كوفمان تضيف مستجدّات للبحث، وهى واحدة من أضخم العيّنات التى رأيتها على الإطلاق». ويضيف أن نظرة كوفمان إلى الاختلافات الجنسانية فى أعمار الكتّاب مثيرة للاهتمام؛ لأنها أوحت، فيما يتعلق بالشعراء، بوجود فجوة أصغر فى متوسط سنّ الوفاة بين الرجال والنساء، منها فى متوسط عمر السكان بشكل عام. والملاحظة المستنتجة هى أن الشاعرات يعشن على الأرجح حيوات أقصر.

وفى ١٩٧٥، نشر البروفسور دين سيمونتون دراسة عن ٤٢٠ كاتباً مهما تبين أن الشعراء يموتون فى المتوسط قبل الكتاب المبدعين الآخرين بستّ سنوات، وأن هذا الاختلاف أو الفارق ثبت عبر التاريخ (القديم مقابل الأزمنة الحديثة) وعبر الحضارات (الشرقية مقابل الغربية).

ويشير سيمونتون إلى ارتفاع معدّل الإصابة بأمراض بين الشعراء، ومعظمها أمراض تتعلق بالميل إلى إيذاء الذات، مثل إدمان الكحوليات، وإساءة استخدام المخدرات والاكتئاب والانتحار. وهو يعتقد أن الشعراء ربّما يستعملون الشعر كشكل من أشكال العلاج - الذاتى لمشاكلهم وأن الأمراض تختصر سنّ الوفاة. كما ينظّر بأن المرء يحتاج لكى يصبح شاعراً إلى بذل جهود أكثر مما تتطلبه أية مهنة أخرى، مما يؤدى إلى مشاكل مثل الاكتئاب وإدمان الكحوليات.

وإذا كان بعض الباحثين الآخرين يتفقون فى تحليلهم مع استنتاجات كوفمان، فهناك شعراء أحياء تجاهر حقيقة وجودهم، بل ونشاطهم الملحوظ والمثير للإعجاب، مثل الشاعر ستانلى كونيتز الذى يقترب عمره من المائة، بأن لكل قاعدة استثناء.

وتقول ماكسين كومين، ٧٩ سنة، الشاعرة المتوّجة السابقة لولاية نيوهامشير، «إن معدّل الانتحار بين الشعراء لا يقارب من حيث الارتفاع معدل الانتحار بين أطباء الأسنان». وفى إشارة إلى سنها تقول كومين «حسناً، إننى لا أعانى من الاكتئاب. إننى أعيش وحيدة نسبياً. لقد كنت فى الثلاثين من عمرى عندما بدأت أكتب الشعر، لذا لا أعتقد أنى نضجت فى سنّ مبكرة».

وتضيف الشاعرة: «هناك افتتان كئيب، وافتتان شبقى، بموت الشعراء المبكّر.... أعتقد أنى لا أصلح لهذا القالب».

أما الشاعر فرانز رايت، الذى فاز بجائزة بوليتزر للشعر فى شهر أبريل سنة ٢٠٠٤ ، والذى عانى وكافح الاكتئاب المرضى (الجنونى)، وإدمان الكحول والمخدرات، فقد أعدّ بيانًا كردّ فعل لدراسة كوفمان، بعد أن أكد أنه فكّر مليًا فى هذا الأمر:

«حيث إنك، فى الولايات المتحدة، كلما كانت كتابتك سيئة، كلما زادت احتمالات بقائك على قيد الحياة، فالمنطقى أن الشعراء يمكن أن يكونوا أصغر من يموتون. وربّما كانوا أكثر لذّة وطراوة من الكتاب الآخرين». ويضيف بعد قراءة بيانه.. إننى أعرف كثيراً من الشعراء الذين عاشوا حيوات عادية ومنتجة. إنه شىء مهين. فالشعراء يعانون. والكتاب يعانون. وثقافتنا لا تُقدّر الشعر، وهى تصيب الشعراء بالجنون. لكن ينبغى على المرء أن يخاطر».

ويتفق هذا التحليل مع رأى البروفسور مايكل مارموت، أستاذ علم الأوبئة والصحة العامة بجامعة لندن، الذى يقول إن الوضع الاجتماعى الأعلى يرتبط بحالة صحية أفضل وحياة أطول.

ويعتقد الشاعر كريستيان وايمان أن الشعراء، لكى يواصلوا العيش، ينبغى أن يضعوا أنفسهم خارج الثقافة، وهى عملية تقتضى ثمنًا. ويُذكر أن وايمان هو أيضًا رئيس تحرير مجلة شعر **Poetry**، إحدى أهم الدوريات الشعرية فى الولايات المتحدة (وهى تصدر فى شيكاجو عن «مؤسسة شعر» التى كانت مؤخراً حديث الساعة بعد

حصولها على هدية قدرها ١٠٠ مليون دولار من روث ليلى، وريثة إحدى أكبر شركات الأدوية فى الولايات المتحدة).

ويعتقد وايمان أن الشعر يتسم بإلحاحية سيكلوچية أكبر بكثير من أشكال الكتابة الأخرى. «فإذا كنت كاتبًا نثريًا، سوف يكون لديك دائمًا شيء تعمله. أما إذا كنت شاعرًا، لن يكون للإرادة دور كبير. فأنت تواجه قدرًا كبيرًا من الوقت الميّت الذى لا تستطيع أن تملأه بأشياء أخرى».

ويصدق هذا الرأى على قول كوفمان إن الشعراء ربّما كانوا أكثر وحدانية. وكتاب المسرح والكتاب غير - القصصيين لديهم حيوات عمل اجتماعى أكثر.

وقد استشهد كوفمان بقول و.ب.ييتس «إن الملهمة (أو ربة الإلهام) الغيْلية تهب الإلهام إلى أولئك الذين تضطهدهم ويموت الشعراء الغيليّون فى ميعة الشباب». وفى القرن الرابع قبل الميلاد سُئل أرسطو «لماذا كلّ الرجال الذين يتفوّقون فى الفلسفة والشعر والفنون يصابون بالسوداويّة»؟

وبرغم بحثه، كتب چيمس كوفمان يقول إنه ، مع ذلك، لا يعتقد أن الشعراء الطامحين ينبغى أن يقلقوا. «إن حقيقة أن سيلڤيا بلاث أو آن سكستون قد تموت فى شبابها لا تعنى بالضرورة أن تقديم حصة

مدرسية عن الشعر ينبغى أن يتضمن تحذيراً من أن القصائد يمكن أن تشكلّ خطراً على الصحّة».

يقول آخرون إنه إذا لم تكن هناك حاجة إلى تحذير، ربما ينبغى إعطاء إحساس بواقع الحياة الشعرية. ويقول چيمس بنيبيكر، بروفسور علم النفس بجامعة تكساس، "أن يكون المرء شاعراً لهو أكثر خطراً من أن يكون غوّاصًا في أعماق البحار. ولكن من المحتمل إذا لم يصبحوا شعراء، ربما كانوا سيقتلون أنفسهم فى وقت أكثر تبكيراً!».

مكتبة نيويورك العامة تحتفل بمرور ١٥٠ سنة على "أوراق العشب" وعيد ميلاد هارولد بلوم الخامس والسبعين

احتفلت مكتبة نيويورك العامة بمرور ١٥٠ سنة على صدور ديوان «أوراق العشب» الذى نشره صاحبه الشاعر الأمريكى العملاق والت ويتمان على نفقته الخاصة فى ١٨٥٥. والآن بعد قرن ونصف قرن نظمت المكتبة، احتفالاً بهذه المناسبة، معرضًا جديداً باسم «أنا معك»، يضم طبعات أولى نادرة من المجلد الذى أصدره ويتمان مرات عديدة، مضيفًا إليه قصائده اللاحقة، تحت نفس الاسم. كما يشمل المعرض مجموعة مخطوطات القصائد وبورتريهات للشاعر مطبوعة بطريقة «الداجورو تيب»، وأشياء مختلفة أخرى.

وإلى جانب المعرض، شمل الاحتفال أمسية ألقى فيها هارولد بلوم الناقد الأدبى والبروفسور بجامعة ييل محاضرة عن الشاعر ومكانته فى الشعر الأمريكى وفى الشعر الإنجليزى بشكل عام.

كانت هذه الأمسية بالنسبة لى تجربة خاصة وفريدة. فإلى جانب أن الشاعر المحتفى به هو والت ويتمان، والمناسبة مرور ١٥٠ سنة على صدور الطبعة الأولى لأحد أهم كتب الشعر المكتوب باللغة الإنجليزية،

وأهم المجموعات الشعرية الأمريكية، كان المتحدث ناقداً وبروفسوراً لامعًا ومن أكثر النقاد المعاصرين تعمقًا فى شعر ويتمان، وفى نفس الوقت، للأسف، من أشدّهم تعصّبًا لهذا الشاعر المهم، وإن كان على حساب شاعرين آخرين لا يقلّان أهمية عنه؛ ت.س. إليوت وإزرا پاوند. وهذا هو الشئ الذى لا أستطيع تفسيرهما.

كانت ابنتى قد أبلغتنى من مكان عملها فى نفس اليوم أنها قد حجزت لى ولها عن طريق الإنترنت تذكرتين لحضور الأمسية، ورجتنى أن أنتظرها أمام باب الدخول الجانبى للمكتبة فى الساعة السابعة مساء. ووصلت قبل الموعد المحدد بعشر دقائق فلم أجدها. ولكنى رأيت طابورين يبدآن من اتجاهين معاكسين ويلتقيان عند نفس الباب. ولما كان كلاهما طويلين، سألت ما حكمة التقسيم إلى طابورين، فعرفت أن أحدهما للذين اشتروا تذاكر، والآخر لمن يريد أن يشترى تذاكر، فاتجهت إلى الطابور الأول، على أمل أن تأتى ابنتى قبل وصولى إلى مكتب صرف التذاكر المحجوزة، ولسوء حظى، أو حسن حظى، وصلت إلى سيدة تجلس إلى مكتب فى بهو مقابل للقاعة، فذكرت اسم ابنتى وسألتها عما إن كانت قد حضرت فعرفت أنها لم تحضر. وسألتنى إذا كنت أريد أن أنتظرها، ولكنى ألقيت بنظرة على القاعة الضخمة فأذهلنى أنها تبدو ملأى بالحاضرين، ففضلت الدخول وحدى على أمل أن أجد مقعدين شاغرين فأحجز مقعداً لها، على الأقل. وعندما جاءت كان عمال

المكتبة يأتون بمقاعد إضافية ويصفّونها على طرفى القاعة. وكان هذا المشهد وما يعكسه من دلالة، أحد جوانب تجربة الأمسية التى أضفتها إلى «ذاكرة المرايا الحدباء والمرايا المقعرة»، آملاً أن تصبح ذات يوم عملاً شعريًا يحمل نفس الاسم.

أما الجانب الملهم الآخر للأمسية فقد كان مفاجأة لم يعلن عنها إلا عند تسليم تذكرة الدخول، إذ تناولك نفس الموظفة ورقة مربعة خضراء صغيرة، كتب فيها «إلى الجمهور»:

الموضوع: مفاجأة! عيد ميلاد سعيد لهارولد بلوم **Harold Bloom**
نحن ننشد مشاركتكم!

عند ختام الأمسية سوف يقرأ مايكل روچرز ومايكل ستولبارج (وهما ممثّلان أحدهما أبيض والثانى أمريكى - أفريقى، وأعتقد أن هذا الاختيار مقصود، بمعنى التأكيد على كون ويتمان شاعر أمريكا، (والوطن الأمريكى)، مختارات من قصيدة ويتمان «أغنية نفسى» ثم سيغنى مغنّى الأوبرا، الباريتون، «المقطع الأخير» (عمل جديد من تأليف الموسيقى مات وورث بمصاحبة العازف وين إسكوفرى (ساكسفون تينور) :

بعد الموسيقى سيقول مايكل ومايكل

عيد ميلاد سعيد يا هارولد!

ثم سوف يقف جميع الحاضرين ويصيحون

عيد ميلاد سعيد يا هارولد!

شكرًا جزيلاً لتعاونكم معنا.

لا شكّ أن اختيار هارولد بلوم كان اختيارًا موفّقًا لتكريم والت ويتمان. فقد كتب في مؤلفه الموسوعي «متْن الأدب الغربي» (١٩٩٤) يقول «ليس هناك شاعر غربي، في القرن ونصف القرن الماضيين، حتى بمن فيهم براونينج أو ليوباردي أو بودلير، تطغى قيمته على ويتمان أو إيملى ديكينسون».

وكما توقّعت، كانت محاضرة بلوم، التي استغرقت أكثر من نصف ساعة، تلخيصًا لدراسات سابقة نشرها في «متْن الأدب» ومقدمة لكتاب مكتبة أميركا « والت ويتمان.. قصائد مختارة»، ومقال نشره مؤخرًا بصحيفة وول ستريت چورنال لهذه المناسبة.

وإذا كان بلوم قد أفرد مكانة خاصة لويتمان وإيميلي ديكينسون، إلا أنه لم يضعهما في خانة واحدة. فأصالة ويتمان لم تكن أصالة مفاهيمية، مثل أصالة ديكينسون التي كانت تفكّر في كلّ شئ من جديد لنفسها، وكانت تستخدم معجمًا تقليديًا، بما فيه المعجم الثيولوچي، لكي تخرّبه. «إنني أستطيع أن أفكّر فقط في ويليام بليك، وعلى المستوى الأعلى ، شكسبير، كقرين لديكينسون في الاستقلال المفاهيمي. أما ويتمان فهو مثل والاس ستيڤنز بعده، أو تنيسون في زمنه، شاعر ظلال

عظيم، شاعر تغيرات الأحاسيس والمدركات الحسّية، شاعر «تمتمة الأفكار المراوغة فى العقل» (ستيڤينز). إن المسيح هو فكرة جُنّبت فى ذهن ويتمان. إننى أجد، مثل الناقد - الشاعر چون هولاندر، أن شعر ويتمان يبدو سهلاً لكنه صعب للغاية. فقد هزم ويتمان النقد، فى شتى أشكاله، إلى حدّ كبير، والنقد الرائج «الموضة» حاليًا، فوكو - التأريخى، و«الشعرى المثلىّ - الجنسى، و«البيو - حتمّى - هو طريق مسدود آخر. فويتمان يتطلب ويكافئ قراءة وثيقة على نحو خارق للطبيعة، من النوع الذى أعتقد أنه متحالف مع الامتلاك - عن طريق - الذاكرة. إذ ينبغى أن تعرف قصائده الرئيسية معرفة حميمة لكى تتعامل معها بعدالة، أو لكى تُغيّرك، على الأقل كقارئ».

ويقول «إن ويتمان، مع ديكينسون وحدها كمنافس - تقريبًا، هو الشاعر الأمريكى العظيم، لكنه يستحق مع ذلك وسامًا أرفع. إنه الكاتب الرئيسى الذى جلبته لنا أمريكا الشمالية أو الوسطى أو الجنوبية. وإلى جانب ديكينسون ، أصبح منافسوه المحتملون الآخرون أخيراً - إيمرسون، وميلڤيل، وهنرى چيمس، وفولكفر- أفلاكًا فى حضور والت ويتمان. وينطبق إلى حد كبير نفس الشئ على أوكتاڤيو پاث، وبابلونيرودا، وبورخيس، وجارثيا ماركيز، وليزاماليما، وكاربنتير،الأمريكيين الهسبان غداة ويتمان. وكوْن والت ويتمان الكاتب المحورى لنصف الكرة الغربى، شاعر «أرض المساء»، يجعله بمثابة ردّ

العالم الجديد على أوروبا . إن ميلتون، وجوته، وورد سوورث، وڤيكتور هيجو، ومانزوني هم نظائر ويتمان، لكن لا أحد منهم يناظر مباشريته. فهو لن يسمح لنفسه بوساطة. والشاعران الأمريكيان اللذان هربا منه - إزرا پاوند وت. س إليوت - عادا إليه، بطرق أعمق مما كان يبدو أنهما فهماها .

وقد أطلق عليه د.هـ. لورانس، الذى جاهد طويلاً حتى لا يغرق فى ويتمان، لقب «موسى الأمريكى الذى فُهم فهماً خاطئًا على نحو مخيف»، وواعظ الكُلِّية، ومع ذلك، شهد لورانس بأن ويتمان كان أول شاعر رائد، يشق طريقًا جديداً عبر البرية. ولكن بلوم أراد أن يُدخل «مع التوقير» تعديلاً لإشارة لورانس: «يبدو ويتمان لى، الآن، أنه الشاعر الذى أنقذ تقليد الأدب الخيالى الغربى. وحتى أكثر حانقينا حيوية لا يستطيعون أن يستبعدوا ويتمان كأحد الذكور الأوروبيِّين البيض الموتى. إنه ميت شأنه شأن شكسبير، أو ديكينز. وقد جدّد ويتمان فى أقوى شعره صورة الإنسان كخطٍ - شاطئ حيث تصطدم الطبيعة وقوة صنع الفانتازيا .

وقد ركّز هارولد بلوم على القصيدة الملحمية «أغنية نفسى» باعتبارها قلب والت ويتمان. لكنه يتساءل.. أىّ والت ويتمان؟ فالقصيدة تعتمد على تقسيم ثُلاثى للنفس. نُفسان وروح، حيث الروح هى الكيان الإشكالى. نفس واحدة تهيمن على العنوان: أغنية نفسى، وليست أغنية الأنا الحقيقى أو أنا نفسى، ناهيك عن أغنية الروح . وفى « أوراق

العشب» الثانى (١٨٥٦)، أصبح العنوان «قصيدة والت ويتمان، أمريكى» وقد عرّف الجزء ٢٤ هذا الأمريكى كالآتى:

والت ويتمان، كونٌ، ما نهاتن الابن

مضطرب، لحيم، حسّى، آكلاً، وشاربًا

وولودًا ...

وفى عام ١٨٥٥، كانت «نفسى» هى «والت ويتمان، أمريكى، واحد من الأجلاف» ، وهذه الشخصية الخارجية، والت الفظ، هى بطل القصيدة، لأن ليست وحدها. ولكن نفوس ويتمان ليست جزءًا من الطبيعة، بينما الروح الوايتمانية، مثل الجسد، هى «روح إيمرسون الشاملة» هى الطبيعة العظيمة التى نخلد إليها، بينما نفس «اعتماده على النفس» هى «النفس الأصلية - الأبوريچينية - السابقة للطبيعة، والقديمة قدم الإله. ويبدأ ويتمان بهذه المعرفة الروحية الإيمرسونية، لكنه على عكس إيمرسون، على وعى بنفسين. واحدة تمثل الأمريكى الفظ، الذى يعلن عن ذكورته بشكل فاضح، والعدوانى. والنفس الأخرى هى «أنا الحقيقى» أو «أنا نفسى» شبه - الأنثوية، التى تشبه بصعوبة الصورة الرباعية لليل، والموت، والأم، والبحر التى تمثل فى النهاية روح ويتمان، وإذا كانت روح ويتمان طبيعية، فهى طبيعة مستلبة من «أنا نفسى». ويخلص الناقد إلى القول إن ويتمان يعرف معرفة جيدة: أن أنا الحقيقى هو عبقرية أن يكون عارفًا ومعروفًا.

مقطع -٤- من "أغنية نفسي"

إنني أؤمن بك يا روحي، الأنا الأخرى لا ينبغي أن تذلّ نفسها لك،
لا ينبغي أن تُذَلّي للأخرى.

تسكّعي معي على العشب، فكّي النقطة من حلقك، لا أريد كلمات،
ولا موسيقى أو قافية، لا عُرفًا

أو محاضرة، ولا حتى الأفضل،

الهدهدة فقط التي أُحبّها، همهمة صوتك السيّاب.

أتذكّر كيف رقدنا ذات مرة في صباح صيف شفاف،

كيف وضعت رأسك عبر فخذي واستدرت نحوي برفق،

وأزحت القميص عن عظمة صدري،

وغمست لسانك في قلبي العاري،

وغصت حتى شعرت بلحيتي، وغصت حتى رفعت قدمي.

وعلى نحو السرعة بزغ وامتد حولي السلام والمعرفة اللذان
تجاوزا كلّ كلام الأرض، وعرفت أن يد الرّب هي وعدي الخاص،
وعرفت أن روح الرّب هي شقيقي الخاص،

وأن جميع الرجال الذين ولدوا على الإطلاق هم إخوتى، والنساء شقيقاتى وعشيقاتى.

وأن (دعامة) الخلق هى الحب،

وأن الأوراق الجافة أو المدلاّة فى الحقول لا نهاية لها،

والنمل البنّى فى الآبار الصغيرة تحتها،

وقشور سياج الديدان المطحلبة، والأحجار المتراكمة، وآذان الدبّ وعنب الذئب.

مونا ڤان داين
(١٩٢١ - ٢٠٠٤)

كتب الناقد بريان هنرى فى مراجعة، نُشرت بمجلة «بوك ريڤيو» التى صدرت مع العدد الأسبوعى لصحيفة نيويورك تايمز، فى ١٥ سبتمبر ٢٠٠٢، لكتاب «قصائد مختارة» للشاعرة مونا ڤان داين **Mona Van Duyn**، التى توفيت فى بداية شهر ديسمبر سنة ٢٠٠٤، عن ٨٣ عاما، يقول إن الكتاب يقدّم للقراء الذين لم يقرأوا عملها من قبل عينة سخية وجيدة لحرفة طويلة وناجحة. ولقد حصلت ڤان داين، أول امرأة تعيّن فى منصب شاعرة الولايات المتحدة المتوجة (١٩٩٢-٩٣)، على أهم الجوائز تقريبًا التى تُمنح للشعراء الأمريكيين، وهو ما يفسّر نشر هذه المجموعة برغم أنها لا تتضمن أعمالاً لم تنشر فى كتب سابقة.

وشعر ڤان داين، الذى يتميّز بالصراحة والعاطفة الحارة، يصور ملذّات وكدح حياة الطبقة المتوسطة الأميركية، وهو النهج الذى يصبح فى أفضل حالاته بمثابة سبر للأبعاد الروحية والسيكولوچية لهذه الحياة. وڤان داين، التى تُعتبر رائدة شعر الضواحى- وهو الآن موضة عامة يُكشف فيها الشئ الذى يكون عاديًا بطريقة روتينية كشئ غير اعتيادى

– تعرف أيضًا أن الشئ العادى هو فى كثير من الأحيان مجرد ذلك. ومع هذا، فإن أجواءها الضواحيّة يمكن أن تشمل عناصر «للحرائق المدمّرة» – طيور، جار وحديقة خلفية، على سبيل المثال، فى قصيدة «مواقف أساسية». وفى هذه القصيدة تحترق الزهور التى غرستها الراوية و«حتى نباتات البيطونيا تصبح عنيفة» كما «تتجمع ألهبة الألوان معًا وتنتشر على امتداد الحدود». إلاّ أن هذه اللحظات المُحرقة، مع ذلك، نادرة فى شعر ڤان داين. هو أساسًا فشعرها، شعر حضرى، يسعى إلى إعلاء أُسُس الحضارة المقبولة – الزواج والصداقة والحب والتعاطف – بينما تختبر هذه الأسس من وقت إلى آخر لإثارة السخرية. وفى أقوى قصائدها، تستخدم أجواءها الضواحيّة، لا كموضوع ولكن كمشهد، يساعد فى تفسير موضوعها الحقيقى – وهو العلاقات الإنسانية.

إن موناڤان داين، وهى ليست شكّاكة أو مضطربة العاطفة، تسعى إلى بهجة الحياة والحب، وهى فى الغالب تقع عليهما، كما تقول فى «ثلاث بطاقات بمناسبة عيد الحب إلى العالم أجمع» :

الكراهية عمل شاق، والتفكير غير المكترث شاق

لكن الحب سهل، الحب هو تلك اللعبة

التى تصنعنا وتبقى علينا!

ويعتقد بريان هنرى، رئيس تحرير المجلة الشعرية verse ومدير برنامج الكتابة الإبداعية بجامعة چورچيا، أن مجموعاتها الثلاث الأولى

هى أفضل أعمالها، وبصفة خاصة «أن ترى، أن تأخذ»، وهى مجموعتها الثانية التى فازت بجائزة الكتاب الوطنية فى ١٩٧١، التى تنسج فيها الموضوعات الدينية والميثولوچية فى تلاحم، مثل الحب الإلهى والبشرى وعنف الحب، بموضوعات أقلّ تمجيداً.

وعندما اختيرت موناڤان داين فى ١٩٩٢ لتشغل منصب الشاعرة المتوجة للولايات المتحدة، قالت لچيمس بيلنجتون، أمين مكتبة الكونجرس فى ذلك الوقت الذى أبلغها باختيارها، «واضح أن الذين قاموا بالاختيار» كانوا يشعرون بعصبية شديدة لغياب المرأة كشاعرة متوجة».

وقبل اختيارها لهذا المنصب الشرفى بعام، فازت موناڤان داين بجائزة بوليتزر للشعر عن مجموعتها «تغيّرات تقريباً» (نوف - ١٩٩٠).

وقد ولدت موناڤان داين يوم ٩ مايو ١٩٢١، فى ووتربرو، أيوا، وتخرجت فى جامعة نورثرن أيوا فى ١٩٤٢. وبعد حصولها على شهادة الماجستير فى اللغة الإنجليزية، اشتغلت بالتدريس فى نفس الجامعة حتى ١٩٤٦. وفى ١٩٤٣ تزوجت چارڤيس ثورستون الذى تعرّفت عليه فى فصل الكتابة والذى أصبح بروفسوراً للغة الإنجليزية.

وقد قامت بالتدريس أيضًا فى عدة جامعات من بينها جامعة واشنطن فى سانت لويس، كما شاركت فى العديد من حلقات الدراسة.

ويقول مات شودل، فى نعى نشرته صحيفة واشنطن بوست فى اليوم التالى لوفاتها.. وبسبب طبيعتها الانعزالية - وإنتاجها المحدود، إذ أصدرت تسع مجموعات فقط معظمها صغيرة الحجم - وقضاء حياتها خارج فلك دوائر نيويورك الأدبية، لم تحقق موناڤان داين الشهرة العريضة بين القراء حتى فازت بجائزة بوليتزر فى ١٩٩١ وعمرها ٧٠ سنة.

تـوم جَـنْ
(١٩٢٩ - ٢٠٠٤)

ولد توم جَنْ Thom Gunn في جريفسند سنة ١٩٢٩ ونشأ بصفة أساسية في هامستد. وفي مقال أوتوجرافي كتبه في ١٩٧٧ بعنوان «حياتي حتّى الآن»، يتذكر الشاعر بحرارة نشأته في بيت يزخر بالكتب ولعبه مع الأصدقاء على المرج. ولكن طلّق الوالدان، بينما أقدمت أمه، التي عاش معها والتي شجّعت اهتمامه بالقراءة والكتابة، على الانتحار عندما كان في سنّ ١٥ سنة. ومن المحتمل أن تأكيده، في قصائد معينة، على تعريف الذات والاعتماد على الذات لا يعكس فقط التأثيرات الأدبية مثل الوجوديّين الفرنسيّين، بل أيضًا تأثّره بالظروف الشخصية التي تطلبت منه الاستقلال والمرونة، بينما كان لا يزال يافعًا نسبيًا.

وبعد سنتين من الخدمة الوطنية في الجيش، التحق جَنْ بجامعة كيمبريدچ في ١٩٥٠،حيث حضر محاضرات لـ ف.ر. ليڤيس الذى أثّر فيه بشغفه بالأدب، وإيمانه بقيمة التخيّل المتحقّق،وإصراره على الأهمية التعبيرية لإيقاع الشعر. واكتشف جَنْ أيضًا الشاعر دون Donne وقرأ كل أعمال شكسبير، وساهم كلا الشاعرين في تشكيل أسلوبه المبكّر،

والذى يتجسد فى قصيدة «مُروِّض وصقر» و«رأس الشاطئ» والذى تميَّز بسيطرة حاذقة على الإدراك الميتافيزيقى، والاستعارة الممتدّة أو التشبيه. وفى سنة ١٩٥٤ سافر جَن إلى كاليفورنيا حيث حصل على زمالة بجامعة ستانفورد ودرس لمدة سنة مع إيڤون وينترز، الذى كتب عنه مذكرات مرهفة فى «على تل يتجفّف» وبعد إقامة وتدريس لمدة قصيرة فى تكساس، عاد جَنْ إلى سان فرانسيسكو، حيث استقرّ فى قلْب المدينة فى ١٩٦١. وخـــلال المدة من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٦، درّس بجامعة كاليفورنيا، ببيركلى، لكنه استقال من منصبه كبروفسور لكى يتفرّغ للكتابة كلية. وكان يشغل من وقت إلى آخر وظائف أستاذ زائر فى كليات مختلفة، وقد قام منذ السبعينيات بالتدريس فى بيركلى لمدة فصل دراسى واحد فى السنة.

وعندما كان فى كيمبريدچ، كتب جَنْ معظم القصائد التى نُشرت فى مجموعته الأولى «قواعد القتال» (طبعات ١٩٥٤ و ١٩٥٨ و ١٩٦٢). وبفضل تأثيرها القوى نتيجة تركيزها، وعرامتها ومزجها الفعّال للوزن الشعرى التقليدى واللغة المعاصرة، رسّخت هذه القصائد مكانته كأحد الأصوات الآسرة فى جيله.

وبرغم أن النقاد ربطوا بينه وبين «الحركة»، لم تكن نزوعاته معادية للحداثة بحدة عداء شعراء هذه الحركة مثل لاركين Larkin وإيميس Amis. وفى الواقع، لم يمض وقت طويل، حتى شرع جَنْ فى تجريب تناغمات مختلفة، وهو تطور شُجّعه عليه سفره إلى الولايات المتحدة،

وقراءته لويليامز كارلوس ويليامز والشعراء التجريبيين الأميركيّين الآخرين. وتضمّ مجموعته الثانية «الإحساس بالحركة» (١٩٥٧)، وكذلك بصفة خاصة المجموعة الثالثة «قباطنتي الحزينون» (١٩٦١) ، قصائد في أوزان مقطعية، مثل «صوت الإنسان» و«وضع القوقعة في الاعتبار» تبيِّن الشاعر وهو يتحدّث بطريقة أهدأ وأكثر تجريبية. وقد أشار الشاعر إلى أن المقطعيات أعطته شكلا انتقاليًا ليشق طريقه إلى الشعر الحرّ. وتضم مجموعته «لمسة» (١٩٦٧) أولى قصائده المكتوبة بالشعر الحر.

ولكن على عكس كثير من معاصريه، الذين بدأوا بأشكال تقليدية وتحوّلوا إلى الشعر الحرّ وحده، واصل جَنْ كتابة الشعر الموزون أيضًا. وكتابه "Moly" (١٩٧١) يضمّ قصائد لا تُنسى مثل «في المركز» و«ضياء الشمس» تستخدم أشكالاً صارمة لتقدم إشراقات تتعلّق بتجارب مع عقاقير مهلوسة. وتسبر مجموعة «قلعة چاك سترو» (١٩٧٦)، إلى حدّ ما، الجوانب الأكثر قتامة لهذه التجارب. والقصيدة التي تحمل اسم الكتاب – وهي جزء من مجموعة متلاحقة من القصائد التي تسبر الوعي بطريقة كابوسية وبمعزل عن سياقاته الاعتيادية – تشير إلى قصيدة مبكرة هي «كارهو البشر»، التي نُشرت في مجموعته الشعرية «لمسة» وبطلها رجل نجا من حرب عالمية رهيبة ويعتقد أنه الناجي الوحيد، أي آخر رجل على ظهر البسيطة. وتعكس مجموعة «انقضاءات البهجة» (١٩٨٢) انشغالاً متناميًا بالصداقة وفضائلها الاجتماعية. وجَنْ من

عشّاق المثيل، وفى أواخر الثمانينيات كتب عدداً من القصائد القومية عن وباء «الإيدز» جمعها فى «الرجل مع عَرق الليل» (لندن ١٩٩٢).

وقد تطور شعر جَن بصورة عامة نحو معالجة إنسانية مباشرة لموضوعاته. ويمكن أن يُرى هذا التطور فى الجوانب المتغيّرة لقيمتين مُلزمتين فى عمله: تعاطفه مع المتمرّد - اللامنتمى واهتمامه بطبيعة الشجاعة. وبينما يميل المتمردون - اللامنتمون فى قصائده المبكرة إلى أن يستعرضوا، كما يفعل راكبو الدرّاجات البخارية فى «متنقّلا»، اكتفاء - ذاتيًا رومانسيًا، يبدو المتمردون اللامنتمون فى أعماله المتأخرة جرحى أو ضائعين، كما فى «العصفور» أو «السائر البطئ».

وإذا كانت لفتة الشجاعة المميّزة فى القصائد المبكرة مثل «البريتشى» و«سانتا ماريا ديل پوپولو» هى فتح الذراعين باتساع للفراغ الوجودى، فقد تمثّلت الشجاعة فى أعماله اللاحقة فى الشعور بالراحة الذى يبثّه مريض يحتضر بمرض الإيدز فى صديق أشدّ مرضا منه، قصيدة "ذكرى مشوشة". وقد تعاون جَن أيضًا مع شقيقه المصوّر الفوتوغرافى أندريه جَنْ فى «صور موجبة» (١٩٦٦)، وهو كتاب يجمع بين الشعر والتصوير الفوتوغرافى.

ويشهد كتاب «مناسبات الشعر، مقالات فى النقد والسيرة الذاتية » (١٩٨٢، وطبعة ثانية موسّعة، ١٩٨٥) بمجال قراءاته الواسع وميوله الأدبية.

وتشمل أهم الكتابات عن توم جَنْ المقالات الأوتوبيوجرافية فى «مناسبات الشعر». ويقدّم كتاب «توم جَنْ بيبلوجرافيا ١٩٤٠ – ١٩٧٨ (لندن ١٩٧٩)» لچاك. هاجستروم وچورچ بيكسبى، معلومات عن القصائد، وقائمة بالمقابلات التى أُجريت مع الشاعر ومداخلات لمراجعاته لكتب لم تنشر فى كتاب. ويتضمّن كتاب «ثلاثة شعراء معاصرين: توم جَنْ، وتيد هيوز و ر.س. توماس»، (لندن ١٩٩٠) مقالة چورچ فريزرالبديعة التى كتبها عن جَنْ فى ١٩٦١، «شعر توم جن» ومقالة ويلمر «التحديد والتدفق : توم جَنْ فى السبعينيات. وقد أفرد جريجورى وودز فى كتابه «لحْم واضح» (نيوهيڤن، كنيتكت، ١٩٨٧) فصلاً عن جَنْ كشاعر مثلىّ. وعلاوة على ذلك، خصّصت مجلة PN Review عدداً بأكمله (العدد رقم ٧٠، ١٩٨٩) لكتابات عن الشاعر وعمله. كما نُشرت قصائده على نطاق واسع فى الأنثولوچيات الشعرية.(*)

وتحت عنوان «توم جَنْ، ٧٤ سنة، الشاعر الذى تخلى عن التقاليد من أجل الثقافة المضادة» كتب وولفجانج ساكسون فى نعى نشرته صحيفة نيويورك تايمز يقول.. بعد أن اعتُرف به كواحد من أكثر الشعراء الشباب وعداً فى بريطانيا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وقع توم جَنْ على صوته الخاص بعد أن هاجر إلى كاليفورنيا

(*) Twentieth Century Poetry By Ian Hamilton

فى الخمسينيات ووطّد مكانته فى سان فرانسسكو، التى أصبحت موطنه بقية حياته. وهناك، زاوج بين «الفورم» التقليدى والتيمات غير الأرثوذكسية مثل المخدر LSD، والاستجداء والشذوذ الجنسى. وقد قام بتجريب الشعر الحرّ والوحدات المقطعية. وبخوض هذه التجارب تطوّر من التقليد البريطانى والوجودية الأوروبية إلى تبنّى طرق ثورة كاليفورنيا المضادة الميّسرة. وقد صُقل أثناء دراسته فى كيمبريدچ فى الخمسينيات مع جيل من الكتاب والشعراء، من بينهم فيليب لاركين، الذين كوّنوا ما يسمىّ «الحركة» وقد احتفى بشعرهم لجفافه ورفضه المتشكّك لما كانوا يعتبرونه تكّلف الفخامة المقفّاة.

وقد درس بعد ذلك فى جامعة ستانفورد، كاليفورنيا،على يد العقلانى الشعرى إيڤور وينترز. وفى الوقت الذى صدرت فيه مجموعته الشهيرة «قباطنتى الحزينون» فى ١٩٦١، كان «جَنْ» قد استقرّ فى أمريكا.

وقد احتُفى بشعره على جانبى المحيط الأطلسى. وحصل على زمالة جوجنهايم فى ١٩٧١، ومُنح زمالة مكارثر فى ١٩٩٣.

وتُعتبر مجموعته «الرجل مع عرق الليل» (فارار وستراوس وچيروكس، ١٩٩٢) بمثابة رؤيته اللاسنتمنتالية المميّزة لوباء الإيدز فى سان فرانسسكو، وتحية صارخة للأصدقاء الذين فقدهم.

ويقول فى مطلع القصيدة:

استيقظت شاعراً بالبرد، أنا الذى

ازدهرت من خلال أحلام بالسخونة

صحوت على فُضالتها،

العرق، وملاءة ملتصقة.

كان جسدى درعه الخاص:

حيث انبجس، قد شفى.

نموْت إذ كنت أسبرُ

الجسد الذى يمكننى أن أثق به

حتى بينما كنت أعشق

المخاطرة التى جعلت،

عالم عجائب قويًا فى

كلّ تحدّ للجِلْد

وقد فاز عن هذه القصيدة بجائزة Forward لأفضل شعراء السنة وجائزة الشعر لينور مارشال.

كما حصل على جائزة لامبدا الأدبية لشعر الرجال المثليّين لعام ١٩٩٥ وجائزة ليْلا والاس – ريدرز دايچست عن أعماله الكاملة (فارار وستراوس وچيروكس، ١٩٩٤) التى مثلت حصاد أربعين سنة من شعره. ولا تزال الأعمال الكاملة تُعاد طباعتها بصورة مستمرة مثل مجموعة «الرجل مع عرق الليل» (أو إذا أردنا أن نترجم هذا الاسم ترجمة غير حرفية.. «الرجل الذى يتفصّد عرقًا فى الليل»).

وقد كتب الشاعر ريتشارد تيلينجاست، فى مراجعة بمجلة «نيويورك تايمز بوك ريڤيو» يقول.. «من بين أشياء أخرى، يمكن تناول هذا الكتاب الرائق المُغرى بالقراءة باعتباره إلى حد ما تاريخًا شخصيًا للمشهد المِثْلى فى سان فرانسسكو، منذ بداياته المبكرة إلى الثقافة المضادة إلى شارعها.. كاسترو ستريت وأخيراً إلى عصر الإيدز » . وعلى نحو متميز، يعطى جَنْ التجربة الديموطية الجلاء الكلاسيكى لأوزانه المصقولة برهافة وقوافيه القاطعة .

وقد توفى توم چـن فى سان فرانسيسكو ، مدينتـه بالتـبنّى، عن عمـر يبلـغ ٧٤ سنة.

شاعر مهم فى عنبر الإعدام

ترتبط صورة الشاعر، على الأقل الرومانسية، فى الأذهان بالطائر الطليق الذى ينفر من القيد الفيزيقى أو الروحى. وسواء كانت هذه الصورة صحيحة أو حتى خاطئة، فلا شك أن الشاعر، مثل أى مخلوق بشرى آخر، أو حتى أى حيوان أو طائر لم يولد فى قفص الأسر، يمقت القيد. فما بالك بإنسان محكوم عليه بالموت فى الكرسى الكهربائى بعد إدانته فى جريمة قتل، لم يدخل السجن شاعراً، ولكن تجربة انتظار تنفيذ حكم الإعدام، والتى طالت سنوات حتى الآن، فجّرت ينابيع الشعر فى صدر هذا القاتل.

لقد أمضى ستيفن تود بوكر، الذى يبلغ من العمر خمسين سنة، أكثر من نصف عمره فى انتظار تنفيذ حكم الإعدام، ولكن مخيلته كما يؤكد فى مقابلة مع بروس ويبر فى سجن ريفورد، بولاية فلوريدا، ظلت نشطة بدون حافز، «أتذكر أننى فكرت ذات مرة فى وجودى الطويل داخل السجن وأدركت أننى لم أشاهد نجماً طوال ١٢ سنة. وبدأت أتساءل عن النجوم، معتقداً أنها قد تغيرت أو أن شيئًا ما حدث، وكتبت هذه القصيدة متخيلاً النجوم ولكن من منظور وطواط».

ويقول بروس إن بوكر، بصفته شاعر سجن، رجل أطلق حبس الجسد سراح روحه الخلاقة، وهو بطريقة ما أنموذج أصلى أمريكى مألوف.ولكنه على عكس بعض كتّاب السجون الذين أصبحوا قضايا شهيرة،لم يُعرف على الإطلاق بمعنى الشهرة وهو -مع ذلك- شاعر راسخ لا يمكن الخلاف عليه، نُشرت قصائده فى أعرق المنشورات الأدبية مثل«ذى كينيون ريڤيو» و«سنيكا ريڤيو». و«فيلد» وقد روّج له شعراء مثل دنيس ليڤرتوف وهايدن كاروث.

«ينبغى أن أقول إن أى أحد كتب عشر قصائد عصماء حقيقية، وهو يقترب من هذا العدد، هو عضو جاد فى المقدس الجوّانى». قال ذلك ستيوارت فريبرت رئيس التحرير السابق لمجلة "Field" والذى تقاعد من إدارة الكتابة الإبداعية بكلية أوبرلين، وتساءل عن ذلك الشىء المثير فى شعر بوكر ؟ « فبرغم تأثره بشعراء معيّنين ومن بينهم جويندولين بروكس، فقد أعطته تركيبته التى تجمع بين العامية واللغة الرسمية ونظرته للعالم صوتًا منفردًا ».

وإذ عاش حتى الآن ٢٦ سنة تحت التهديد بتنفيذ الإعدام – سيف ديموقليس الأدبى – يمكن أن يُنظر إلى بوكر كتاريخ حالة: الفنان المجرم. وهو كإنسان موهوب بطبيعته ومعذّب وجدانيًا، تلقائى التعليم لم يمارس كتابة الشعر الجادة حتى دخل السجن. وقد طوّر صنعته كلية فى ظلّ حياة تطويق متطرف.

والقصيدة التى كان بوكر يتحدّث عنها، «أنا، عندما كنت وطواط، نحلة طنانة»، نشرت فى مجموعته "Tug" (حبل الشدّ)، التى أصدرتها دار نشر جامعة ويزليان فى ١٩٩٤، مثل كثير من قصائده الصعبة، تلوى بناء الجمل بسهولة مذهلة، وتتلاعب برشاقة بأدوات العروض، وتقفز بجسارة من صورة إلى صورة كما لو كانت تطرح تحدّيًا للقارئ بأن يتبعه. كما تردّد أصداء آلام العزلة:

مرّتان فقط فى اثنتى عشرة سنة

تحوّلت النفس فى داخلى

حتى أصبحت تزن أقلّ من سنت،

وامتزجتُ مع المساء،

أو سمعتُ رنينًا فى أُذنى،

أو رأيت نجمًا يؤدى عمله،

حاملاً مظلة، طائرًا فى الهواء.

إذ أنقضّ على سرب ضخم

من البعوض والجرسيّات، هناك،

على أجنحة مخملية، أخذت

أنزلق، وآكل حتى

شعرت بالقشعريرة تدب في نخاعي الجذلان
مقتنعاً بألا آكل حتى الامتلاء
أن أترك شيئاً للغد.

ويؤكد بروس ويبر أن قصة بوكر ليست قصة رومانسية، وليست قصة خلاص. فهو قاتل، وكانت جريمته بصفة خاصة مثيرة للازدراء والتقزّز.

ففي يوم ٩ نوفمبر١٩٧٧، قام في ثورة غضب، تحت تأثير المخدرات والكحول، باغتصاب لورين ديموس هارمون وطعنها طعنات قاتلة. وقد وقع الاعتداء في شقة ضحيته، في شمال - وسط ولاية فلوريدا. وكان عمر الضحية ٩٤سنة!

وبعد مرور ١١ شهراً على الجريمة، حُكم عليه بالإعدام، ولا يزال بوكر حتى الآن على قيد الحياة بسبب فوضى من الإجراءات والاستئنافات المثيرة للبس والتي أدّت إلى أن يقوم قاضٍ بمحكمة حيٍ فيدرالية بردٍّ القضية إلى محكمة أدنى درجة لإعادة الحكم فيها. وقد مضت عشر سنوات أخرى قبل أن تحدث إعادة الحكم، وفي ذلك الوقت قام عدد كبير من أنصار بوكر الأدبيين، إلى جانب بعض أقارب الضحية، بالمطالبة بأن يسمح له بأن يعيش حياته الطبيعية في السجن. ولكن صوّتت هيئة محلفين مرة أخرى تأييداً لإعدامه. وقد استؤنف الحكم.

وفى محاولة للاعتراف بالجرم، قال بوكر لمحاوره بروس ويبر «لن أتمكّن من الكتابة بسرعة كافية، ولمدة طويلة كافية، وبغزارة كافية لتصحيح ما اقترفته».

ويقول ويبر إن قصته مع ذلك تثير أسئلة عن الشعر (ما هو؟ وماهى قيمته) والشعراء (من هم؟ ما الذى يحتاجونه؟) وعن قيمة الحيوات الفردية وعقوبة الإعدام. وقال كاروث،الذى لم يلتق أبداً ببوكر ولكن مراسلته معه تعود إلى ٢٠ سنة مضت، فى مقابلة مع ويبر «إنه رجل ذكى، ورجل موهوب، والرجال الأذكياء والموهوبون لا ينبغى التفريط فيهم».

كما أنّ قصة بوكر تتيح إلقاء نظرة على عالم الذين ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام، وهى تجربة لا يعرفها غير قلة من الناس، وربما ليس هناك شاعر ناجح آخر عليه أن يستلهمها. وهو يكاد يبصق كلماته عندما يتحدّث عن لوائح السجن المتغيرة بصورة مستمرة وما يراه كمهانات حياة السجن المتزايدة بصورة مستمرة، ومن بينها أن السجناء لا يسمح لهم بأدوات كتابة فيما عدا الأقلام المرنة التى لا تتجاوز حجم الإصبع، والتى ينبغى أن يشتروها.

وواضح أنه يعيش فى توتّر حاد «ألاتعرف ما إذا كانوا سوف يعدمونك أو ماذا سوف يفعلون. هذا هو ما أفكّر فيه يومياً، ما إذا كانوا سوف يعدمونك».

وإلى جانب الشعر، كتب بوكر مجلداً فى التفسير التوراتى الكبالانى وسيرة ذاتية لاهثة. كما أنه كاتب رسائل غزير، وهو، كما يشهد مراسلوه، فى وسعه أن يخفى غضباً مخيفاً فى رسائله.

وهو دائمًا قائم على حراسة نفسه. وبعد مرور عام على جريمة القتل، عندما كتبت له بيدج زيرومسكى، ابنة أخت المرأة التى قتلها، تقول إنها قد سامحته، ردّ عليها متسائلاً، «ماهو كنهك، هل أنت طيّبة إلى حدّ الإزعاج؟».

وتقول زيرومسكى، وهى كاتبة دينية ومدرسة متقاعدة عمرها ٦١ سنة، إنها كتبت إليه ثانية تقول «أعتقد أنى طيبة إلى حد الإزعاج» وقد زارته فى السجن عدة مرات مسافرة من بيتها فى بينسفيل، بولاية أوهايو إلى ولاية فلوريدا.

ويشير بروس ويبر إلى أنه كان من المفترض أن تجرى المقابلة فى زنزانة صغيرة بها لوح زجاجى سميك يفصله عن محاوره، ولكن نتيجة لانقطاع التيار الكهربائى فى السجن جرت المقابلة فى غرفة عادية مضاءة بدرجة كافية. واقتيد بوكر إلى الغرفة فى لباس المحكوم عليهم بالإعدام (البرتقالى)، وقد كُبلت يداه وقدماه بالأغلال. وكان محاميه هارى برودى حاضراً، إلى جانب أربعة حرّاس مسلحين، على مسافة حوالى ٢٠ قدماً.

استغرقت المقابلة ٩٠ دقيقة، وقد كشف بوكر، كما يقول ويبر، عن الذكاء الماهر النشط الذى يتجلّى فى قصائده وعن اعتداد حاد بقُدراته. وكما يفعل عندما يكتب، يستخدم فى حديثه أبجدية مدمجة بحيوية، جزء من الإنجليزية الرسمية، وجزء من عامية الشارع. وهو يتحدَّث بلثغة خفيفة، وبتؤدة، كما لو كان يقيس محاوره بعناية.

لقد رفض أن يتحدّث عن جريمته باستثناء أنها كانت واحدة من أشياء كثيرة فى حياته يتمنى لو أنها لم تحدث.

ويقول: «ربّما أكون مصاباً بجنون العظمة. ولكن ذلك شئ ينبغى أن يشخّصه شخص آخر، ولكن إذا كنت مصاباً بالبارانويا، فقد أفادتنى كثيراً هنا».

وقد وُلد بوكر، الذى يقول إنه لم يعرف أباه أبداً، فى بروكلين بمدينة نيويورك. وقد تولّت تربيته هو وشقيقه الأكبر أمه التى كانت تعمل فى معظم الأحيان كخادمة، هى وشقيقتاها. وفى قصيدة لاذعة المرارة تُسمَّى «ديموقراطية» وجَّه تحية إلى أمه، التى توفيت فى عمر ٤٦ سنة، وصفها فيها بأنها «بذرة هندباء بريّة لامرأة» كانت مع ذلك «تجسيداً للقوة».

وفى قصيدة «حكمة» كتب عن حياته فى بروكلين بصراحة خرقاء مدهشة:

نحن الأطفال كُنّا نطارد ونرجم بالحجارة رجلاً تقليديًا أحمق
لا أحد منا كان يعرف الرجل. هل كان حاخامًا مرتدًّا؟
ربّما.. لا أحد منا اكترث.
جرى، بلا حذاء
عابراً «كراون هايتس» إلى شرقي نيويورك.

وبينما كانت حياته في الشارع مضطربة، كان يقرأ بنهم في البيت: فرچيل وهوميروس، وروبرت لويس ستيفنسون، وشكسبير، والتوراة، وإدجار ألان پو.

«لقد عشت حياتين» كنت خارج البيت لصًّا وأفّاقًا. تعاطيت المخدرات. لكنني كنت دودة كتب في البيت. وكانت كلتا خالاتي تشتركان في نادي كتاب الشهر، وعندما تقدّمتا في العمر كانتا تعملان في الخدمة المنزلية لعائلات من البيض، وكانت هذه العائلات تتخلّص من الكتب. لذلك كانتا تحضران الكتب - المستغنى عنها - إلى البيت. ولم أكن أتردد أبدًا في قراءة أيّ شيء».

وقد ترك المدرسة في سنّ ١٤، وفي النهاية التحق بالجيش وأُرسل إلى أوكيناوا باليابان. وفي قصيدة «ساندي» التي تظهر أذنه الحادة للغة الدارجة، كتب عن علاقة عاطفية مع امرأة يابانية. ويجري أحد المقاطع في مطعم:

قبل خفض علبة اللبن الضخمة،

همست، إن طلبك ذلك الويسكى

وزجاجة بيرة غير لائق.

هذا مكان للأكل،

لا لمن يشرب الويسكى مع البيرة، ياستيڤوسان.

هل تهلوس؟

كان الهيروين مخدّره المختار، برغم إنه قال إنه قد جرّب كل شئ، وإن الكحول كان هو سبب سقوطه. قال إنه بعد الجيش انسلّ عائداً إلى حياة الصعلكة، وانتهى به الحال فى فلوريدا. وقد قُبض عليه بتهمة السرقة وقضى فى السجن ثلاثة أعوام ونصف عام من حكم صدر ضده بالسجن خمس سنوات. وبعد إطلاق سراحه بقليل ارتكب جريمته التى مازال يدفع ثمنها.

ويقول إنه قرر فى وقت مبكِّر بعد دخوله السجن أن يعود إلى القراءة «عندما جئت إلى هنا. لم أرغب فى أن أدع ذهنى يتخمّر. وبدأت أعتقد أن كل ما قرأته ربما لم يفدنى فى شىء، وقد أقنعت نفسى تقريباً بأن ما قرأته قد أدخلنى السجن» . إنه كان مثقَّفًا إلى حد كبير فيما يتعلق بالحياة، وإنه أجاب عن كثير من الأسئلة لشاب صغير. ترجمات بودلير، وكتابات ويليام بوروز. لم يكن يُفترض أن تقرأ «الغداء العارى»

فى سنّ ١١ و«أبواب الإدراك الحىّ» لها كسلى. وقد دفعتنى هذه القراءة إلى البحث فى خزانات المطبخ عن «جوزة الطيب» لأحاول الانطلاق. ويواصل بوكر حديث الذكريات عندما حكم علىّ بالإعدام، لم أستطع أن ألقى اللوم على المجتمع. كنت أعرف أننى وضعت نفسى فى السجن. لكن إذا كان ذلك هو نهاية حياتى، فلن أجلس فى زنزانة وأشاهد التليفزيون أو أمدّ رقبتى محاولاً أن أتطلع خارج الشباك لأشاهد الجناح الآخر للسجن».

ويقول بوكر إنه لم يكتب بسبب التوتر والإحباط لعجزه عن طباعة مسوداته على آلة طابعة، ومع ذلك، يقول إن لديه حوالى ١٢ قصيدة موزّعة على مطبوعات مختلفة.

«الكتابة مثل بساط سحرى على آله الزمن» قال ذلك قبل أن يضع الحّراس القيود حول رسغيه من جديد ويقودوه بعيداً. «إننى أعود فى الزمن إلى تجربتى الخاصة. وأخيراً رأيت نجومًا من جديد، تعرف، عندما كنت عائداً من المحكمة أو شيئا ما إنها لم تتغيّر. لقد نجحت، لذلك أستطيع أن أغادر الزنزانة فى قصائدى.»

الشاعر ريتشارد هوارد
وعيد ميلاده الخامس والسبعين

أعرف من خلال تجربتى الحياتية الشخصية أن الشاعر أو الفنان يمكن أن يعقد صداقة جيدة، ولا أقول حميمة، مع شاعر أو فنان آخر بدون أن تنعكس هذه العلاقة على تقدير أحدهما لعمل الآخر. ولكن من الطبيعى أيضًا أن تخفّف هذه الصداقة من غلواء عدم استساغة عمل الآخر إلى حدّ الرفض.

وربّما قد تحايلت لتبرير هذه الازدواجية بالتعامل مع الأصدقاء الشعراء باستخدام قناع الفنان والعكس صحيح مع الأصدقاء الفنانين. ومن ثمّ، تجنّبت فى هذه الصداقات مواجهة الصراع أو حتى الصدام، الذى يحدث فى الغالب نتيجة الاختلاف فى مجرّد النظرة إلى العالم، ناهيك عن النظرة فى داخل الذات، ذات الأنا، أو ذات الآخر إن أمكن.

كما لاحظت من خلال التجربة أيضًا أن اكتشاف خاصية مشتركة مع شاعر أو فنان آخر، سواء كانت استيطيقية، أو سلوكية

أو فى رؤية الأشياء، أو حتى ملمحًا حياتيًا أو تقنيًا، يمكن أن يقرّبك من هذا الآخر بالسعى إلى التعرّف عليه بشكل وثيق، من خلال عمله فقط، وبدون توافر ما يضمن أنك لن تصاب بخيبة أمل. وكانت آخر هذه التجارب مع الشاعر ريتشارد هوارد Richard Howard، فى ضوء معرفتى مؤخرًا فقط بأنه - على عكس شعراء الكلمة المنطوقة وشعراء الهيب هوب وحتى أقرانه من شعراء جيله المرموقين - لا يميل إلى الاشتراك فى مهرجانات الشعر وفعاليات القراءات فى المسارح والمتاحف والجامعات.

ومع ذلك، يقول كيڤن لاريمر، ليست هناك موضوعات كثيرة يتجنبها ريتشارد هوارد. فهو إلى جانب كونه شاعرًا، وكاتب مقال، ومترجمًا، ورئيس تحرير، وبروفيسيرًا، متحدثًا متوهجًا وعلى استعداد دائم للإدلاء برأى قوى. وبرغم أن ما يقوله قد لا يحظى بقبول الجميع، لكن نطاق تجربته فى العالم من الاتساع بما يكفى لدعم وجهات نظره.

وهو، على نطاق المجلات الأدبية، محرر الشعر بمجلة «باريس ريڤيو» ومجلة «العلوم الإنسانية الغربية». وبالنسبة للمسابقات، شارك بالتحكيم فى مسابقات الجوائز الشعرية لكل من «باريس ريڤيو» وجائزة والت ويتمان التى تمنحها أكاديمية الشعراء الأميريكيين، وجائزة سوينسون لجامعة ولاية يوتا، ومسابقات شعرية كثيرة أخرى. وبالنسبة للشعر نفسه. أصدر ١٢ مجموعة شعرية منذ مجموعته

الأولى «كمّيات» التى صدرت فى ١٩٦٣ . وهو أيضًا مؤلف «وحدى مع أميركا: مقالات عن فنّ الشعر فى الولايات المتحدة منذ ١٩٥٠»، وقد صدرت فى ١٩٨٠، إلى جانب عشرات المقالات التى نُشرت فى مجلات مختلفة. كما درّس فى جامعة كولومبيا لسنوات طويلة. ونشر مئات الترجمات من اللغة الفرنسية، من بينها ترجمته لمجموعة بودلير «أزهار الشر» التى حصل بها على جائزة الكتاب الأمريكى فى ١٩٨٣ .

وفى شهر أكتوبر سنة ٢٠٠٤ بلغ عمر هوارد الخامسة والسبعين، وفى نفس الشهر، أصدرت دار النشر فارار وستراوس وچيروكس «أصوات داخلية: قصائد مختارة ١٩٦٣-٢٠٠٣».

وبهذه المناسبة أجرى كيڤن لاريمر مقابلة مع الشاعر الذى أبدى حماسًا لم يظهره من قبل لكى يشاركه الآخرون فى بعض آرائه وخواطره كشاعر ومفكر يحتفل بعيد ميلاده الخامس والسبعين.

«لا أشعر أن عمرى ٧٥ سنة، ولا أبدو أنى فى الخامسة والسبعين، ها ها، ها ها». ويضيف «إن المسألة هى مجرّد رقم، فيما عدا أنى أستطيع أن أتذكر الكثير. وهذا الجانب جيد، الوجود بالنسبة لأشياء كثيرة». وفى الحقيقة، كان ريتشارد براون موجوداً بالنسبة لأشياء كثيرة. وهو لذلك، عندما يعدل نظارته الطبية السوداء السميكة ليتحدث، ينبغى أن يصغى له الناس.

عند صدور كتابيه «أصوات داخلية» و«المسيرة الورقية» فى آن واحد:

- ينبغى أن تكون لحظة نشوة وانتصار وقدراً ما من الإحساس بالرضا، بمعنى أنى قد فعلت حقيقةً ما أردت أن أفعله، لكن الزمن الذى حدث فيه هذا - وضْع بلدنا فى العالم - جعل هذه اللحظة شيئًا جهمًا. إننى أشعر أن اضطرارى إلى إصدار الكتابين الآن بمثابة حادثة تقريبًا، فهو يحرمنى من إحساس بمغزى أعتقد أنه كان يمكن أن يخالجنى. وبرغم ذلك، إنها لحظة رائعة بالنسبة لى، وهى تنطوى على أهمية كبيرة بالنسبة لى، ولا أشعر أننى معنًى بهدف واحد فى سعادتى بشأن ذلك كما كان يمكن أن يحدث.

عن الشهرة:

لا أعتقد أن الشعراء يحققون الشهرة أبدًا حتى يصبحوا بمثابة مؤسسات، وهذا يحدث عادة بعد وفاتهم. أن تكون شاعراً ناجحًا يشبه إلى حدّ كبير أن تكون فطرًا ناجحًا.

عن ترويج الشعر للعامة:

أتمنى ألاّ تكون هناك بهذه الكثرة أشياء تحاول تعميم الشعر، «الشهر الوطنى للشعر»، ومثِل «الشعر والحركة» - تلك المقاطع الصغيرة

من القصائد التى تراها على الباصات وعربات قطارات الأنفاق. ويحتوى كتاب «المسيرة الورقية» على مقالين عن إحساسى بضرورة أن يكون الشعر خاصًا، وضرورة أن يكون صامتًا. إننى أؤيد تمامًا أن يقرأ الناس وحدهم فى غرفة لا أحد فيها غيرهم. إننى أكره مباريات الشعر Poetry slams – وأكره فكرة مكبرّ الصوت المفتوح وكل من ينهض من مقعده ويقرأ قصيدة. إننى مولع بالشعر كفن، فن حرفى خاص. وهو كما درج أودن على قوله : «حديث جدير بالذكر» ولا أعتقد أنك تحصل على حديث جدير بالذكر إذا كنت تؤديه بطريقة «الشعر الحركى». إن معظمه مجرد حديث كريه.

عن كيفية نشر الشعر:

إنها ليست عملية صعبة، ويخيَّل لى أن كتب الشعر الجديدة تُنشر بشئ من الحماس ، الشئ الذى لم يكن بالتأكيد متوفراً فى ١٩٦٣ عندما بدأت. فى الإمكان أن يُنشر عملك؛ ومن الصعب بمكان ألا يُنشر شعرك إذا كنت شاعراً جيداً حقيقة. فهناك العديد من أماكن النشر – ليست دور النشر الرئيسية– بل هناك مطابع الجامعات، والمطابع الصغيرة، وفى هذه القطاعات يوجد اهتمام حقيقى بالشعر. فلم يعد النشر صعباً كما كان الحال عندما كنت تشعر أنه ليس هناك غير ثلاث أو أربع دور نشر كبيرة تنشر بعض الشعر، وأن هذا هو كل ما كان هنالك. لقد كان النشر صعباً.

عن عدد الشعراء:

لقد تضخم عدد الشعراء بسبب مدارس الكتابة الإبداعية. هناك عدد كبير من هذه المدارس، وهى تفرز طلبة كثيرين، من ذوى الموهبة الكبيرة. ولكن لست على يقين من أن هناك كتابة أجود مما كانت من قبل، أو كتابة ممتازة، أو كتابة أخاذة. وفى الحقيقة لم يكن لدينا جسد متسق من الشاعرات فى أمريكا ممن كنا نعرفهن. كانت لدينا استثناءات عظيمة مثل الزابيث بيشوب أو ماريان مور – فلتات عبقرية. إن لدى طلابًا ذكورًا رائعين – وهم فى الحقيقة يمثلون شيئًا مختلفًا. وأنا أعى ذلك تمامًا. أما ماذا سوف يحدث لهؤلاء الناس من حيث كسب الرزق ؟ فلا أعرف. لا أعرف حقيقة. أعتقد أن فى وسعهم أن تنشر كتبهم، لكن ذلك ليس فى الحقيقة عملاً.

عن محترفات كتابة الشعر:

لقد خُدع الشعراء الشبان بجعلهم يعتقدون أنه لو جلس أىّ أحد فى مكان قريب وتحدّث عن نص لكان ذلك بمثابة إجراء ديمقراطى وأن كل شخص له صوت. إن ربة الإلهام ليست مستخدِمة تقدم فرصًا متكافئة. ولا تتم الأمور بهذا الشكل.

عن التحكيم فى المسابقات الشعرية:

إنك تمارسه بدون أن تعرف من الذى يكتب هذه الأشياء، أو أنك لا تعرف بشكل معتاد. والآن، بالنسبة لشخص مثلى يقرأ ألف قصيدة فى الشهر بسبب المجلات التى أشرف على تحريرها - فلا شك أنى أعرف معظم النشاط، أو عدداً كبيراً من الشعراء، وعلى أية حال، إننى ألمّ بما يفعلون. لذلك، عندما يأتى نص مُغْفل، فهناك شئ قليل للغاية لم تقع عينى عليه بشكل قاطع. وأعتقد أن المسابقات تنجح فى تحقيق هدفها. وقلما رأيت مسابقة فاشلة. ولا أعتقد أن قصائد سيئة تُختار، لكن الأشياء الأكثر خصوصية وتميّزا لا يقع عليها الاختيار فى بعض الأحيان. لا شئ يُزوّر. فليس هناك شئ على الإطلاق فيما عدا ميل المرء إلى ما يعتقد أنه أفضل عمل. إننى لم أشعر أبداً أننى انسقت إلى خيارات كانت هناك لأننى درّست لكاتبها، أو لأنى قمت بالفعل بنشر انتاج هذا الشاعر. لم أفعل ذلك على الإطلاق. وأعتقد أن المجال أوسع ما يكون لعمل ذلك.

ماذا بعد ؟

لقد فرغت تقريبًا من إعداد مجموعة شعرية سوف تصدر فى كتاب فى العام القادم. ومن بين الأشياء التى كانت تثير أعصابى أكثر من أى

شئ فى إعداد مجموعة «أصوات داخلية» كان إحساسى بأنها يمكن أن تكون شاهد قبرى. وكان ذلك حقيقةً هو سبب ترددى طويلاً. لقد كنت فى الحقيقة أكره فكرة عدم إنتاج العمل القادم. وكان هناك الإحساس بأن لدى شيئًا آخر لأكتبه، وأنه من الأجدى أن أفعل ذلك بدلاً من جمع أو الانكباب على شئ أُنجز من قبل، ولكن كان من حسن الحظ أننى، عندما حدث ذلك، كنت قد قطعت شوطًا يمكننى من الاستمرار فى الكتابة. وسوف يكون هناك كتاب يُسمّى «العلاج الصامت».

عن بلوغ الخامسة والسبعين:

إننى أذهب إلى مدرّب ثلاث مرات فى الأسبوع. وأشعر أنى فى حالة ممتازة. لقد تعودت على السخرية من الناس الذين يتدرّبون بقولى «إننى لا أمارس أى تدريب رياضى باستثناء القفز إلى استنتاجات». كان هذا هو رأيى. وقد كان رأيًا غبيًا، بطبيعة الحال. أرجو أنى لم أكن أعرف، لأنى قلت ذلك كثيرًا.

چون أشـبرى

(١٩٢٧ -   )

وصف الناقد تشارلز ماكجراث الشاعر چون أشبرى John Ashbery بـ «شـاعـر المشـهد - الداخلى الأمـريكى العظيم - أى جـميع الطرائف والتحف العتيقة التى نحملها فى خزائن عقولنا : التـخيّلات ، والمقتطفات ، وحوار الأفلام، وجُمل الإعلانات المسجوعة ، وكلمات الأغانى ، ومقتطفات من حـديث ملتـقط . إنه مـثل دافى دوك Daffy Duck ، إذا كـان ذلك هو المتحدث ، فى قصيدة «دافى دوك فى هوليوود» :

شىء غريب يزحف فى داخلى .

تُضطر Le Celesting أن تغنّى فقط الفواصل القليلة الأولى

من «كنت أفكّر فيك» أو شيئًا رخيمًا من

أماديچى دى جايولا من أجل أىّ شىء - علبة فى حالة جيدة

من رمفورد «بيكينج پاودر» ، قُرط من السيليولويد ،

سبيدى جونراليس وآخر مستحدثات هيلين توبينج

ميلر من «الاسكريتوار» الخصيبة ...

ويضيف الناقد فى مراجعته لمجموعتى الشاعر «حيث سوف أهيم» و «مختارات نـثرية» .. إن أشبرى يقوم بانتقاء وإعادة تنظيم هذه المادة على مدى زمن طويل حتى الآن - منذ ١٩٥٣ ، عندما صدرت مجموعته الشعرية الأولى «تورانذوت وقصائد أخرى» - حتى أصبح هو نفسه ، بدون أن نلاحظ ، جزءًا من أثاثنا الذهنى . وأشبرى ، الذى اعتبر ذات يوم «صعب الفهم» وغامضًا غموضًا لا يمكن سبره على نحو متعمّد ، يبدو الآن ، فى عمر ٧٧ ، كابن عم تقريبًا ، جدّ الشعر الأمريكى ، الحكيم والساخر - ضيف الحفل الذى يصفه فى إحدى قصائده الجديدة ، الذى «آلى على نفسه أن يكتب أعمالاً مثيرة للإزعاج وجيدة بنفس الحيوية » . ربّما لا نحفظ الكثير من شعره بالاستذكار ، ولكننا نتعرّف على صوته لحظة سماعه ، لأنه لا أحد آخر يكتب بهذه الطريقة :

انتبهوا ، أيها المتسوّفون . من العلاقات المائية

الهامسة المحرّضة ، من داخل شوْلات سترامبوتو

فى هذا الوقت من اليوم . وقت الخروج ، وكما يقولون ،

وممارسة الحياة .

ولد چون لورانس أشبرى فى روشستر ، بولاية نيويورك ، فى ٢٨ يوليو ١٩٢٧ ، وكان الابن البكر لتشستر فريدرياك (المزارع) وهيلين

أشبرى (مدرسة علوم الأحياء) . ودرس فى مدارس روشستر وفى سن ١٦ سنة أُرسل إلى أكاديمية ديرفيلد فى ماساتشوستس. وبعد التخرج ، فى ١٩٤٥ ، التحق بجامعة هارڤارد ، حيث درس اللغة الإنجليزية .

وقد بدأ أشبرى كتابة الشعر فى صباه، وفى أثناء دراسته بديرفيلد نُشرت له قصيدتان فى مجلة Poetry العريقة . وبعد سنتين من التحاقه بالجامعة قدّم قصائد من شعره لمجلة The Harvad Advocate ، مجلة الطلاب التى كانت هيئة تحريرها مؤلفة من الشعراء الثلاثة روبرت بلاى، ودونالد هول ، وكينيث كوتش . وقد نشرت القصائد على الفور ، وبعد بضعة أشهر أصبح العضو الرابع لمجلس تحرير المجلة . ويقول الشاعر المرموق دونالد هول : إن أشبرى سرعان ما أصبح بمثابة شعاع المجلة المرشد .

وقد حصل أشبرى على الليسانس فى ١٩٤٩ ، والتحق بجامعة كولومبيا ، فى نيويورك ، لإعداد الماجستير . وتخرج فى كولومبيا فى ١٩٥١ ، وعمل فى مجال النشر ، حيث التحق بدار مطبعة جامعة أوكسفورد ثم بشركة ماكجرو هيل بوك للنشر . واستمر نشر قصائده فى مجلات من بينها «فيوريوسو» و "Poetry New york" ، وبارتزان ريڤيو ، بينما كان يسعى إلى تحقيق اهتماماته الأدبية ، بالانضمام إلى الدوائر الفنية فى نيويورك ، والتردد بصورة منتظمة على الجاليريهات ، والتعرف على الرسامين . وفى ١٩٥٣ ، أصدر جاليرى تيبور دى ناجى ، بفضل مديره چون مايرز ، الذى كان يتمتع بنفوذ كبير فى المدينة ، كتيبًا يضم

مجموعة من قصائد أشبرى ، مع رسومات للفنانة چين فريليشر . ولكن كتاب «توراندوت وقصائد أخرى» ، فيما يبدو ، لم يجتذب انتباهًا كبيراً ، ومع ذلك فقد سجل ألفرد كورن إصداره ضمن قائمة أهم الأحداث فى تاريخ أڤانجارد القرن العشرين .

وبعد ثلاث سنوات ، كان أشبرى فى باريس فى زمالة من مؤسسة فولبرايت . وقد اختار و. هـ. أودن أول مجموعة شعرية كاملة لأشبرى لتصدر فى سلسلة الشعراء الأحدث سنًا عن دار النشر « مطبعة جامعة ييل» وفى مراجعة لـ «بعض الأشجار» بمجلة Poetry أشار الشاعر فرانك أوهارا إلى موسيقى أشبرى التى لا تشوبها شائبة و «أصالة إدراكه الحسىّ» ، واعتبر الكتاب بمثابة أجمل كتاب أول يصدر فى أمريكا منذ Harmonium . ومع ذلك ، لم يكن هذا الحماس عامًا . وقد كتب ويليام أروسميث ، فى مجلة هدسون ريڤيو، معلنًا أنه لم يكن يدرى فى معظم الوقت ما الذى يتحدّث عنه أشبرى .. فيما عدا الإيحاء بغموض يبدو كما لو كان القصد من ذلك هو الدقة . وأضاف «إن ما يخرج به القارئ هو انطباع بعالم سريع الزوال متجزئ بصورة مستحيلة ، عالم لا مشخصن وغير متصل ، إيماءته العاطفية المميّزة نزوة ذهنية عقيمة» .

انتهت مدة منحة فولبرايت فى ١٩٥٧ ، لكن الحياة فى باريس راقت له ، حتى إنه بعد سنة أخرى فى الولايات المتحدة – سنة حصّل خلالها دراسات عليا بجامعة نيويورك وقام بتدريس اللغة الفرنسية –

عاد للإعداد للحصول على درجة دكتوراه عن الكاتب ريمون روسيل . وبقى فى فرنسا عدة سنوات ، وكان يعول نفسه بالكتابة لعدد من الصحف المختلفة. وكان قد بدأ يكتب فى الفن لمجلة آرت نيوز **Art News** خلال السنة التى قضاها فى نيويورك ، وواصل الكتابة بعد عودته إلى باريس . وفى ١٩٦٠ ، أصبح ناقد الفن التشكيلى لصحيفة «نيويورك هيرالد تريبيون» (الطبعة الدولية) ، وفى ١٩٦١ ، ناقداً لمجلة «آرت إنترناشيونال» . لكن لم تكن تلك الالتزامات هى التزاماته الوحيدة . وفى نفس السنة التى بدأ يكتب فيها لهيرالد تريبيون ، شارك كينيث كوتش وهارى ماثيوزوچيمس شولد فى تأسيس المجلة الأدبية **Locus Solus** . وقد فشلت التجربة فى ١٩٦٢ ، ولكنه ، فى السنة التالية ، شارك آن دون وورد ريجو موينيهان وسونيا أورويل ، فى تأسيس مجلة **Art and Literature** ، وكانت مجلة فصلية واصل الاهتمام بها حتى عاد إلى الولايات المتحدة ، فى ١٩٦٦ .

وعندما كان لا يكتب مراجعات ، أو يمارس عملاً تحريريًا ، كان أشبرى يجد متسعاً من الوقت لكتابة الشعر . وكان يكتب شعراً يختلف عن الشعر الذى نشره فى «بعض الأشجار» ، ومع ذلك ، لم يكن القراء الذين قرأوا كتابه الأول مهيَّأين تماماً لتقبل الطبيعة التجريبية على نحو عنيف لمجموعته الثانية (ما لم يكونوا يتابعون **Big Table** و **Locus Solus** اللتين نشرتا بعض تلك القصائد) . وكانت ردود الأفعال لـ «قسم ملعب التنس» عدوانية بشكل عام . وقد قال چيمس شيڤيل لقراء «ساترداى

ريڤيو» ، وهى إحدى أهم المجلات الأدبية فى ذلك الوقت ، «إن مشكلة شعر چون أشبرى هى أنه متأثر بالفن التشكيلى الحديث إلى حدّ أنه يحاول أن يستخدم الكلمات على الصفحة كما لو كانت ألوانًا وأشكالاً عاطفية تجريدية .. ونتيجة لذلك ، يفقد عمله التماسك .. إن قصائد هذا الكتاب تنطوى على مادة جوهرية شحيحة . كما قالت الشاعرة مونا ڤان دوين لقراء مجلة Poetry .. «إذا كانت حالة الضيق المستمرّ ، والإحباط المستمرّ للتوقّع ، ودغدغة الخيال المستمرة هى الاستجابة الكافية لإحدى وثلاثين قصيدة ، لكانت هذه القصائد ناجحة . ولكن إذا كانت هذه الاستجابة كافية ، ينبغى أن أغيّر فكرتى عن الشعر» . حتى هارولد بلوم ، الناقد المدله بشعر أشبرى ، اعتقد أن الكتاب «كارثة مخيفة» . واعترف بأنه يشعر بالحيرة إزاء كيفية انهيار الشاعر فى غضون ستّ سنوات فقط بعد «بضع أشجار» .

وفى تفسيره لما اعتبره النقاد سقوطًا ، قال أشبرى إنه عندما كان يكتب قصائد «قسم ملعب التنس» كان يفصل اللغة «حتى أستطيع أن أنظر إلى القطع التى كونتها» وأنه بعد أن فعل ذلك كان مصممًا على إعادة تجميع القطع مرة أخرى . وفى السنة التى استقرّ فيها فى الولايات المتحدة ، صدرت مجموعة «أنهار وجبال» وكانت أول كتبه اللاحقة والتى مثّلت ، كما ذكر عدة نقاد ، عودته الحقيقية كشاعر ، بقصائد تظهر جميعها لأول مرة ما سمّاه أحدهم «نطاق ومرونة صوت أشبرى المذهلين» . وقد رشّحت المجموعة لجائزة الكتاب القومية .

وقـد عـاد أشـبـرى إلى الولايات المتـحـدة بعـد أن عُـرض عليـه منصب رئيس التـحـرير التنفـيذى لمجلة Art News . ويعد أربع سنوات ، منذ ١٩٦٩ ، أصـدرت دار النشـر «بلاك سـبارو برس» قـصـيدته الطويلة «كِسـرة» مع رسـومـات للفنان اليكس كاتز ، والتى وصـفـهـا بلوم بأنهـا أجـمل أعمـال أشـبرى . ولكنه كتب بعد ذلك قـصـائد ومجـمـوعات بهـا قصائد أخرى تنافس «كِسـرة» على هذه المكانة ومن بينها ، على سـبـيل المثـال ، «حلم الربيع المزدوج» ، تلك المجـمـوعـة التى ضـمـت «كـسـرة» ، والتى صـدرت فى ١٩٧٠ ، و «مدوّنة ڤيرمونت» و «بورتريه شـخـصى فى مرآة محـدّبة» (١٩٧٥) . وبينما حصـدت هذه القصائد عدة جوائز أدبية ، اعتبرت قـصـيدة «بورتريه» بمثـابة فتح فى مـسيرة الشـاعر ، ولا غرابة أن تحـصـد هـى الأخرى أهـم الجـوائز الأدبيـة الأمريكيـة الثـلاث : جـائزة الكتـاب القومى وجـائزة حلقـة نقاد الكتاب القوميـة وجائزة بوليتزر . وقد كتب چون مـالكولم برينين فى مـجلة «نيويورك تايمز بوك ريڤيـو» يقـول : «إنهـا مـجـموعـة من القـصـائد ذات نضـارة ومـغـامرة مذهلة تفتح فيـهـا توزيعات أوركسـترالية للغة مساحـات كاملة من الوعى لم يبدأ أى شـاعر أمريكى آخر سبرها ..» .

وعندما بيعت Art News فى ١٩٧٢ ، اضطر أشبرى إلى أن يبحث عن عمل آخر . وقد اعتمـد على زمـالة من مؤسسـة جوجنهـايم فى سـدّ حـاجاته المعيشية لبضـعة أشـهر ، ولكنه قبل عرضـاً فى ١٩٧٤ للتدريس فى كليـة بروكلين التـابعـة لجـامـعـة نيـويورك سـيـتـى، حيث أشـرف على

برنامج الكتابة الإبداعية . وبرغم أنه أعلن أنه لا يميل إلى التدريس ، فقد تنقل بين عدة مناصب كبروفيسور للشعر فى عدد من الجامعات .

ومع مرور الزمن اكتسبت مجموعة أعماله عدداً كبيراً من المعجبين، من بينهم بعض أبرز نقاد الشعر فى الوقت الحاضر . كما جلبت له العديد من أوسمة التكريم والجوائز والمكافآت .

ولكن أشبرى ، مع ذلك ، لم ينس ردود أفعال النقاد إزاء أعماله المبكرة ، وبصفة خاصة مجموعة «قسم ملعب التنس» ، التى اختط فيها طريقاً جديداً فى الشعرية الأمريكية المعاصرة .

ويقول أشبرى رداً على سؤال موجّه من مارك فورد ، فى مقابلة طويلة طبعت فى كتاب يشمل ببليوجرافيا جامعة ، عما إذا كانت ردود أفعال النقاد قد أدهشته ، «كانت هناك مراجعات قليلة للغاية . لم أكن أتوقعها أن تكون جيدة للغاية ، لكننى دُهشت إزاء بعض المراجعات الأشدّ قسوة ».

وهل كان يستمرئ الإحساس بالسباحة ضدّ التيار ؟ لا ، على الإطلاق ، قال أشبرى ، كان يُستحسن أن أُعطى شيئاً من التشجيع فى ذلك الوقت . وفى الحقيقة لقد شعرت بالإحباط بعد نشر «قسم ملعب التنس» وقد فكرت بعد ذلك حقيقةً فى أن أهجر كتابة الشعر .

وفيما يتعلق بمجموعته الشعرية «حيث سوف أهيم»، يقول تشارلز ماكجراث ، مشيراً إلى «قسم ملعب التنس» : إن بعض قصائد الكتاب

كانت مكثفة وضمنية ، ومليئة بالقفزات الطائشة والثغرات المثيرة للإزعاج بدرجة كانت تتطلب أن يلحق بها تحذير من الجرّاح العام يقول : «قراءة هذه القصائد تصيبك بصداع !» .

ويضيف .. لكن برغم كلّ تعقيدها ، تضمّنت ممارسة أشبرى الشعرية دائمًا قيمة عاميّة مغزولة محليًا ، ومع مرور السنوات أخذت لغته تصبح أكثر إثارة للارتياح ، والأُلفة . ولم يعد «الصبى الشقى» الدادى ، فقد تخفّف بعض الشىء ، وعن طريق مجرّد العمر المديد والإنتاجية ، علّمنا أشبرى كيف نقرأ قصائده .

* * *

احتفالية مجلة "ذى نيويوركر" بـ ٧٥ سنة من الشعر الأمريكى
(١٤ مايو عام ٢٠٠٠)

أعترف، بادئ ذى بدء، أننى أفضّل التعامل مع الشعر على انفراد. ولا شئ يحقق ذلك غير الكتاب، ولذلك أتجنّب حضور القراءات الشعرية، إلاّ فى حالات نادرة، إما التورّط مع صديق أو مجرّد الفضول لرؤية شاعر بعينه، مثل حضور أمسية شعرية فى إحدى كنائس مانهاتن شارك فيها أوكتافيو باث وديريك والكوت وچوزيف برودسكى والشاعرة ريتا دوف. ولا أعتقد أن رغبتى فى الاستماع إلى هذه الكوكبة من الشعراء ورؤيتهم كانت لها أية علاقة بحقيقة أن الشعراء الثلاثة الأول حاصلون على جائزة نوبل وأن الشاعرة دوف كانت وقتئذ الشاعرة الأمريكية المتوجة. فهذه الجوائز قد تحفزنى على قراءة شاعر معيّن، ربما لم أكن أعرفه قبل الحصول عليها، ولكنها لن تفرض علىّ، بأى حال من الأحوال، رأى الأكاديمية السويدية فى هذا أو ذاك من الشعراء.

وينبغى، مع ذلك، الاعتراف بأننى منذ عهد بعيد، وليس فى الآونة الأخيرة فقط، لا أقرأ إلا ما يستهوينى من الشعر. وقد تصادف أن هذا النوع من الشعر لا يصلح للأمسيات الشعرية. ولكن هذا السبب لم يمنع

شعراء قد ينتسبون إلى الفئة التى أتحدّث عنها من الاشتراك فى قراءات علنية مع شعراء آخرين. بل لم يحل بينهم وبين تحقيق النجاح الجماهيرى لأسباب مختلفة ليس هذا مجال مناقشتها.

وقد حضرت أخيراً قراءة شعرية فريدة عزّزت، فى جانب منها، قناعتى الخاصة، وهى أنه ليس كل الشعر يصلح للقراءة فى مكانٍ عام. بينما أكدت حقيقة أخرى، ربما تختلف عن المسلّمة التى لا يرقى إليها شكٌ كثيرين، وهى أن جمهور اليوم لا يتجاوب إلاّ مع مجايليه. فقد أثبت أحد الشعراء حقيقة أن الشعر الذى يتحدّث عن تجربة إنسانية -حتى ولو كانت ذاتية - لا يخضع لأية تقسيمات زمانية.

وقبل أن نتطرّق إلى الشعراء، ينبغى أن أعلل نعتى للأمسية بالفرادة. فقد أقيمت القراءة، التى نظّمتها مجلة The New Yorker بمناسبة الاحتفال بعامها الخامس والسبعين، وتأكيداً لاهتمام المجلة بنشر الشعر، بل وأداء دور مهم فى إلقاء الضوء على عدد غير قليل من الشعراء الذين نشروا فيها قصائدهم الأولى، فى الساعة الرابعة بعد ظهر يوم الأحد ٧ مايو، فى حديقة بريانت، الحديقة الخلفية لمكتبة نيويورك العامة، وتحت اسم «مهرجان ذى نيويوركر: شعر فى الحديقة».

وبرغم أن الطقس فى ذلك اليوم كان حاراً ولزجًا، والشمس فى ذلك الوقت كانت حارقة، حرصت أن أذهب برفقة ابنتى الصغيرة، التى

تلمّ إلمامًا أكاديميًا بالشعر الأمريكى، قبل موعد «الأمسية»، إذا صحّت هذه التسمية، بحوالى نصف ساعة. وشدّ ما كانت دهشتى عند دخولى الحديقة وعبورها نحو المقاعد المرصوصة على الجانب الأيسر -الظليل -.

أما سبب الدهشة الأوّلية فهو أن غالبية روّاد الحديقة كانوا مستلقين على الحشائش المبتلة فى حالة استرخاء. وقد بدت بعض النساء فى لباس البحر -البيكينى-، بينما ارتدى الرجال الشورت القصير وعرّوا نصفهم العلوى.

وبعد الخوض وسط الأجساد العارية التى رقّشت رقعة الحديقة الخضراء المبتلّة بألوان المايوهات الفاقعة، وصلنا إلى المقاعد المعدنية الخفيفة التى اصطفت فى ممرّ الحديقة عند نهاية حافتها المزروعة.

وقد أتاحت لى المهلة الزمنية قبل بداية الحفل الشعرى الفرصة للتملّى فى الحاضرين فى محاولة للتعرّف على جمهور الشعر فى نيويورك الذى بدا لى فى ذلك اليوم مختلفًا عن جمهور القاعات المغلقة.

استأثرت الرقعة الخضراء بنسبة كبيرة من الحاضرين. وربمّا مثّلوا ٧٥ فى المائة تقريبًا. وقد بدا واضحًا أنهم مقسّمون إلى جماعات صغيرة، منها الأسرة.. الأب والأم والابن أو الابنة، وهو أو هى فى الغالب

طفل رضيع. أو الزوج والزوجة، أو أى رجل وامرأة، إما بمفردهما أو بمصاحبة كلب صغير الحجم، أو مجموعة أصدقاء شباب إناث وذكور. أو عشاق. وقد لاحظت أن الرقعة الصغيرة التى كنت أجلس فى طرفها ضمّت، من بين آخرين، سيّدتين إحداهما حامل، ربمّا فى أواخر شهور الحمل، ولذا جاءت بمقعدها الخاص المريح الذى يتفق مع حالتها، بينما كانت رفيقتها تلبّى طلباتها بفرح وحماس شديدين ولا بأس من أن تربت على بطنها من وقت إلى آخر، بل حاولت مرة أن تنصت إلى حركة الجنين. وعلى مقربة منهما، على بعد أمتار فقط، كان هناك زوج وزوجة ورضيع. الزوجة مضطجعة على الحشائش بالقرب من عربة الطفل الضخمة، بينما وقف الزوج حاملاً ابنه الرضيع مهدهداً، وإلى جانبه يقف أب آخر يحمل رضيعه على كتفه. ولا غرو أن يقرّب تشابه الحال أحدهما إلى الآخر، فلم يمض وقت طويل حتى كانا ينخرطان فى تبادل الحديث.

وقبل بدء الحفل بدقائق رمقت رجلاً يوزّع ما بدا لى أنه برنامج القراءة بالقرب من خشبة المسرح التى أقيمت فى نهاية حديقة بريانت عند الأڤينيو السادس، بينما يقع مدخل مبنى مكتبة نيويورك العامة العريق (الذى يُنسب طرازه إلى ما يسمّى بمدرسة البوزار، الاسم الذى يطلق على المعماريين الذين درسوا فى باريس وتأثّروا بالعمارة الكلاسيكية فى نهاية القرن التاسع عشر) فى الأڤينيو الخامس. فاضطررت إلى اختصار الطريق، ولم يكن يتبقى على بدء الحفل

إلاّ بضع دقائق، فعبرت الحديقة. وكانت هذه الرحلة القصيرة مغامرة حقيقية. وهل هناك مغامـرة أكثر غرابـة وإثـارة من الخوض في بحر من الأجساد الذكورية والأنـثوية شبه العارية في استلقـاء واسترخاء تحت شـمس حارقة في انتظـار السباحة في الفضاءات الشعرية لمجموعة من أبرز شعراء اللغة الإنجليزية؟ كأنهم يتأهبون لاسترداد الفردوس المفقود.

ولابدّ أن أعترف أنني تشكّكت في أن هذا الجمهور لم يأت إلى الحديقة في الأصل للاستماع إلى قراءة شعرية، وأنهم ليسوا إلاّ روّاد الحديقة في يوم أحد. أما جمهور الشعر الحقيقي فهم أولئك الذين يجلسون على المقاعد المعدنية - المعذّبة - المرصوصة في صفوف على حافة الرقعة الخضراء. وبطبيعة الحال كنت أنا وابنتي من بين هذا الجمهور، الذي كان في معظمه أكبر سنًا وفي ملبسه أقرب إلى الاحتشام، والمحافظة في بعض الحالات.

وشدّ ما كانت دهشتي عندما أعلنت آليس كوين، محرّرة الشعر بمجلة The New Yorker، راعية الحفل، بدء الحدث وذكرت أن المجلة قد نشرت منذ صدور عددها الأول في ٢١ فبراير ١٩٢٥ أربعة آلاف قصيدة، من بينها أولى القصائد المنشورة لشعراء مثل و.هـ. أودن، وبابلو نيرودا، وإليزابيث بيشوب، وچيمس ميريل، إلى جانب چوزيف برودسكي وسيلڤيا بلاث. أما عن مثار تلك الدهشة، فهو أن الجمهور

الذى افترش الحديقة بملاءات مزركشة وأجساد شبه عارية لفحتها شمس الغروب لم يلتقط متاعه من فوق الحشائش ويرحل قبل أن تهدر الحديقة بقصائد كتيبة الشعراء، كما كنت أتوقع.

وأخيرًا تأكدت أن هؤلاء الشباب، رجالاً ونساء، قد جاءوا، بصحبة أطفالهم وكلابهم - اللانابحة - إلى حديقة بريانت ليستمعوا إلى الشعر. ويالها من فرحة لشاعر تربّى ونما كشاعر فى غياب الجمهور، بل حتّى القارئ، باستثناء دائرة أصدقاء - الشباب - الضيقة.

وقد شارك فى القراءة تسعة شعراء بارزين، هم چون أشبرى، وإيڤان بولاند، وجالواى كينل، وستانلى كونيتز، وفيليب ليڤاين، وروبرت بنسكى، شاعر أميركا المتوّج حاليًا، وتشارلز سيميك، ومارك ستراند، وديريك والكوت، حائز جائزة نوبل للشعر لعام ١٩٩٢. كما شاركت ثلاث شاعرات، هن ديبورا جاريسون، ولويز جلوك، ومارى بونسوت.

ويمكن القول إن معظم الشعراء قد تخطوا الستين، وتخطى عدد غير قليل منهم السبعين، باستثناء ستانلى كونيتز الذى تجاوز الخامسة والتسعين. أمّا الشاعرات، فهن أصغر سنًا من الرجال ولكن ليس بفارق عمرى كبير.

وقد تميّزت هذه «العصرّية» الشعرية بلفتة جميلة تُحسب - فيما أعتقد - لأليس كوين، منظمة الحفل، إلى جانب أريحيّة الشعراء أنفسهم. وهى أنّ كل شاعر قرأ، إلى جانب قصائده، قصائد أخرى

اختارها من أعمال شعراء راحلين، من بين شعراء المجلة. وكان أكثرهم حضوراً الشاعرة إليزابيث بيشوب التى ردّد قصائدها أربعة شعراء؛ أشبرى، وليڤاين، وينسكى، وستراند، وتليها الشاعرة سيلڤيا بلاث والشاعر ويليام كارلوس ويليامز اللذان قرئت لكل منهما قصيدتان. كما قرأ كل من سيميك وستراند قصيدة لأودن.

أمّا ديريك والكوت فقد قرأ قصيدة لصديقه حائز جائزة نوبل أيضًا چوزيف برودسكى.

وبقدر ما كان چون أشبرى، الذى يحتلّ مكانة مرموقة فى الشعر الأمريكى المعاصر، ويتمتع بشعبية خاصة بين فنانى مدرسة نيويورك، مخيبًا للآمال، فيما يبدو نتيجة لحالته الصحية فى ذلك اليوم التى انعكست على قراءته وكست صوته بسحابة حالت دون تجلّى كلماته المنطوقة. ناهيك عن رتابة التلاوة نفسها. كان ستانلى كونيتز صاحب الخمسة والتسعين سنة، أكثر الشعراء حيوية وأعمقهم تأثيراً على المستمعين الذين عبّروا عن انفعالهم بالتصفيق المستمر والحاد، وأخيراً بالوقوف إجلالاً وإعجابًا بالشاعر الجميل.

الشاعر جريجورى كورسو ... أحد روّاد حركة "البيت"
(١٩٣٠ - ٢٠٠٠)

يعتبر جريجورى كورس Gregory Corso، من أبرز روّاد حركة «البيت» Beat الأدبية التى هزّت الحياة الاجتماعية والسياسية فى الولايات المتحدة فى أواخر الخمسينيات والستينيات. وكان الشاعر جريجورى كورسو، الذى توفى بمرض السرطان فى سنّ ٧٠ عامًا، أقلّ ميلاً إلى السياسة من ألين جينسبرج، وأقل كاريزما من الشاعر الروائى چاك كيرواك، ولكنه كان أشدّهما إثارة للصدمة، فى بعض الأحيان. وقد وصفه بروس كوك، فى كتابه «جيل البيت» بأنه «أشدّهم صراحة جميعًا، وكان بمثابة خصم أثيم بالنسبة لأولئك الذين كانوا يزدرون أسلوبه العفوى المتعالم ومفرداته الفجّة المباشرة. وبينما كان كورسو، فى قراءاته، يُمتع عشّاقه، كان النقاد يستشيطون غضبًا عندما يغمغم فى الميكروفون بأفكار لا يربطها رابط مثل «الأحذية المقليّة» و«كل الحياة نادى روتارى» و«أنا أكتب لعيْن الردّ».

ولكنه، كما كتب ويليام هـ. هونان فى نعيه، كان يمكن أن يكون أيضًا ناقدًا اجتماعيًا جادًا، متأمّلاً فى مؤسسة تقليدية مثل

الزواج. وتقول أستاذة الدراسات الأمريكية بجامعة كولومبيا، آن دوجلاس، إن أبيات قصيدته «زواج»، على سبيل المثال، ساخرة ومتفائلة. ويبدأ الشاعر بالتساؤل مداعبًا، «هل ينبغي أن أتزوّج؟ هل ينبغي أن أكون صالحًا؟» ويختتم القصيدة الطويلة بقوله «آه، مع ذلك أعرف تمامًا أنه لو كانت هناك امرأة ممكنة كما أنّي ممكن لكان الزواج إذن ممكنًا».

وتقول آن دوجلاس إن قصائد كورسو المبكّرة ساعدت في تمهيد الطريق أمام دعاة حقوق المرأة من جيل لاحق «لقد تطلعت النساء إلى كورسو وشعراء وكتّاب «البيت» الآخرين وتساءلن، «إذا كان في وسع هؤلاء الرجال أن يحرّروا أنفسهم من أدوار النوع أو الجنس المقيّدة – يتزوجون، ويعملون بشركات وخلافه– فلماذا لا نستطيع أن نفعل ذلك؟»».

ويجمع معظم النقّاد على أن أروع قصيدة كتبها كورسو «مشاعر رثائية أمريكية»، وهي مرثاة لصديقه كيرواك، ولأفكار أميركا الميتة والأمل الجديد:

آه مع ذلك عندما يسألون عنك

ما الذي حدث له؟

أقول، «ماحدث لأميركا قد حدث له

الاثنان كان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر»

مثل الريح للسماء والصوت للكلمة....

وكغيره من الشعراء «البيت» الآخرين، كان أسلوب كورسو أقل أناقة من أسلافه، وأقرب إلى المشاعر العادية. لقد كان أسلوبه شخصياً وصريحاً في التعبير عن المشاعر الحميمة - الرغبة الجنسية، واليأس ، والأشياء التي كان لا يمكن التعبير عنها في زمن مبكّر.

وبينما انحدر جينسبرج وكيرواك من طبقة متوسطة - عليا وتعرفا أحدهما على الآخر عن طريق الانتساب إلى جامعة كولومبيا، كان الوسط الذي نشأ فيه كورسو مضطرباً.

فقد وُلد جريجوري نونزيو كورسو في ٢٦ مارس ١٩٣٠، في نيويورك، لأبوين يقلّ عمرهما عن ٢٠ سنة، افترقا عندما كان عمره سنة واحدة. وقد تنقل بين بيوت الأسر الحاضنة والسجون ولم يصل إلى مرحلة التعليم الثانوية. وفي سنّ ١٢ سنة، قُبض عليه متلبسًا بسرقة وأودع السجن لعدة أشهر في انتظار المحاكمة.

وبعد سنوات، كتب يقول إن أقرانه السجناء كانوا يسيئون معاملته إساءة بالغة. وعندما أفرج عنه، قضى ثلاثة أشهر تحت المراقبة في مستشفى بلڤيو، بنيويورك.

وعندما بلغ عامه السادس عشر، أُعيد ثانية إلى السجن ليقضى ثلاث سنوات فى قضية سرقة. وخلال تلك السنوات الثلاث، عكف على قراءة الكلاسيكيّات، دويستوفسكى، ستندال، شيلى، وكريستوفر مارلو من بين آخرين، ولكنه أصبح أيضًا، على حدّ قوله «مثقفًا على نحو الرجال فى أسوأ حالاتهم وأحسن حالاتهم».

وقد قال فى مقابلة مع مجلة «المؤلفون المعاصرون» أحيانًا يكون الجحيم مكانًا جيدًا إذا ثبت لشخص ذلك، لأنه يوجد، ومن ثمّ لابدّ أن نقيضه، أى السماء، موجودة. وكيف كانت السماء؟ الشعر».

وقد أطلق سراح كورسو من السجن فى ١٩٥٠. وعقب ذلك مباشرة، التقى فى حانة فى جرينيتش ڤيلدج، بالشاعر ألين جينسبرج. وكان كورسو، فى ذلك الوقت، يكتب شعرًا تقليديًا تقريبًا، وكان جينسبرج هو الذى قاده إلى الأبيات «الويتمانية» الطويلة وتركيبات الكلمات السوريالية.

وفى هذه الحقبة من حياته، كان كورسو يجوب البلد، مرة يعمل كعامل يدوى، ومرة أخرى كمراسل لصحيفة لوس أنجلوس إكزامينر أو كبّحار تجارى.

وفى ١٩٥٤ استقر لمدة قصيرة فى كمبريدج، ماساتشوستس، حيث أقام تقريبًا فى مكتبة جامعة هارڤارد، منكبًا على قراءة الأعمال الشعرية العظيمة. وقد طبعت أولى قصائده المنشورة فى مجلة «هارڤارد

أدفوكيت»، كما قام طلبة الجامعة فى العام التالى بتقديم مسرحيته «فى هذا العصر المعلّق»، وهى دراما مقابرية عن مجموعة من السيّاح يدوسهم قطيع من الجاموس الوحشى ويقضى عليهم.

وقد طور كورسو قاموسه الشعرى فيما بعد متبنّيًا أسلوبًا انتقائيًا. وفى إشارة إلى دراسته للقاموس، قال كورسو للناقد مايكل أندريه إنه التهم كلّ الكتاب، كل الكلمات التى عفى عليها الزمن والبالية. «وعن طريق ذلك، أدركت أنى أعشق اللغة والمعجم، لأن الكلمات والطريقة التى نظرت بها إلىّ، الطريقة التى أحدثت بها إيقاعها، وما كانت تعنيه وكيف قد عُرّفت وكل ذلك، حاولت أن أعيد إحياءها، وقد فعلت ذلك».

انتقل الشاعر إلى سان فرانسسكو فى ١٩٥٦، بعد حدث قراءة جينسبرج لقصيدة «عواء»، ولكنه وصل فى الوقت المناسب ليُعترف به كأحد شعراء «البيت» المهمين. وفى تقديم لمجموعته الشعرية الأولى «جازولين» (سيتى لايتس ١٩٥٨)، وصفه ألين جينسبرج بأنه «متلاعب بالكلمات عظيم، أول علامة عارية لشاعر، أستاذ صناع للجمل الطويلة المجنونة».

وفيما بعد، أصدر كورسو وجينسبرج مانيفستو «الثورة الأدبية فى أمريكا»، والذى أعلنا فيه استياءهما المدمّر - للعقيدة، ومطالبهما، وحلمهما الرائع النهائى الذى لا يمكن تصوره.

وبينما لم يكن كورسو معنيًا بالسياسة مثل بقية أعضاء حركة «البيت» فقد طُرد فى ١٩٦٥ من وظيفته كمدرس بجامعة نيويورك، فى بفالو، لأنه رفض أن يوقّع على شهادة ينفى فيها أنه عضو بالحزب الشيوعى.

وفى السنوات الأخيرة من حياته واصل الشاعر الكتابة والتدريس وإلقاء المحاضرات. وقد أصدر ١٣ مجموعة شعرية، وكتابين لأعماله المسرحية، وشارك فى إعداد العديد من الدراسات.

وقد انتهى زواجه الأول من سالى نوفمبر بالطلاق. وقد خلّف وراءه زوجته الثانية، بل كاربنتر وابنتين. وتوفى الشاعر فى ٢٠٠٠ فى روبينديل بولاية مينيسوتا.

چاك جيلبرت... شاعر ينشر شعره ضدّ إرادته

رحل الشاعر چاك جيلبرت Jack Gilbert عن الولايات المتحدة فى منتصف الستينيات في الوقت الذى كان فيه قد بدأ يشق طريقه كشاعر متميّز موعود. فقد بدأ صعود مدارج النجاح الأدبى فى سان فرانسسكو بين كوكبة من الشعراء والكتاب، من بينهم ألين جينسبرج، وجارى سنايدر، وفيليب والن، وروبرت كريلى. وفى ١٩٦٢ حصل على جائزة جامعة ييل للشعراء الأصغر سنًا. وفى تلك الأيام كانت النساء يلاحقنه فى الطريق ليحصلن على توقيعه، كما نُشرت صوره الفوتوغرافية فى مجلتى Glamour وVogue لكنه يقول «إن فكرة أن يكون شاعرًا محترفًا كانت تصيبه بالضجر» فغادر بلده، ولم يعد إليه قبل مرور عشرين سنة، متوجهًا فى البداية إلى الجزر اليونانية، ثم الدنمارك، فإنجلترا واليابان.

وبعد بيات شتوى طويل، قدم چاك جيلبرت مرة أخرى، مجلّدًا شعريًا جديدًا للنشر. «لم أكن أرغب فى نشر هذا الكتاب» يقول الشاعر الملتحى – ذو الثمانين عامًا – لمحاوره چون فريمان، فى شقته بنورث هامتون، ماساتشوستس، فى عصر شتاء دافئ على غير العادة. أرفف

مكتبته محشوّة بقصائد لم تنشر تنحدر من الحوائط. مخطوطات وافرة «إنني لا أكتب القصائد بسهولة، ولكن بوفرة». يقول جيلبرت محدّقًا فى رصّات الورق بحذر صقر ثاقب.

وإذا كان من الممكن وصف إنتاجه بالغزارة، فإن ذلك لاينعكس بالضرورة من خلال تاريخ النشر . ومن بين إنتاجه خلال الأربعين سنة الأخيرة لم ينشر من شعره غير أربعة مجلدات، صدرت منها حتى الآن ثلاثة فقط، «مشاهد من الخطر (مطبعة جامعة ييل، ١٩٦٢) التى قُدّمت فى نزوة بعد أن أعطاه صديقة كليفلاند موفيت مظروفًا معنونًا لصق عليه طابع البريد، وقال له ينبغى أن تضع فيه مخطوطة المجموعة، و«مونوليثوس» (نوبف ١٩٨٢) التى انتزعها منه المحرر بدار النشر جوردون ليش، و«الحرائق الكبرى» (نوبف ١٩٩٤) التى لعب حزن شخصى دوراً فى إتاحتها للنشر. وفى مارس ٢٠٠٥ صدر كتابه الشعرى الرابع، فى سنّ الثمانين، «رافضًا السماء»، الذى لو لم تطلب ليندا جريج، محبوبة الشاعر السابقة، نشره لما كان سوف يوجد.

ويقول الكاتب چون فريمان.. من الصعب فهم لماذا كان جيلبرت متعجرفًا إلى هذا الحد فيما يتعلق بنشر شعره. فمن المؤكد أنه قد حظى بالتشجيع. وخلال عمره المهنى كشاعر، وصل إلى مرحلة التصفية النهائية لجائزة الكتاب الوطنية وجائزة حلقة نقاد الكتاب الوطنية وجائزة بوليتزر (مَرتين) وفاز بزمالة جوجنهايم ومُنح «المنحة الوطنية للفنون والآداب» وكان محرّرو المجلات الشعرية والأدبية يرحبّون بنشر قصائده.

وإذا سألت الشاعر، برغم أنه يغيرّ دائمًا الموضوع إلى قضايا الوقت والتذوّق، فإنه يقول «لم نعد نعرف كيف نتذوّق الأشياء».

ويقول بضيق «إننى أشعر أن النشر، فى بعض الأحيان، يسلب البهجة من الشعر. » تقول صديقة له، تعرفه منذ أربعين سنة، هى لنا جريج، «إن چاك يعتقد حقيقةً» «أن حياته تهم أكثر من شعره. فهو يكتب الشعر لكى يلتهم حياته الخاصة».

ويعلق فريمان بأن فكرة أن يكون الشعر سجل حياة عيشت بالكامل وليس العكس هى فكرة مثالية رومانسية. ومن المحتمل أيضًا أن تثير ضيق الشعراء الذين يحاولون التحايل على الوجود اعتمادًا على منح، ووظائف تدريس، ومكافآت شرفية عرضية لقاء القراءة. وجيلبرت قد فعل القليل من ذلك، إن كان قد فعل شيئًا على الإطلاق، فهو يعيش حياة متواضعة، معتمدًا على التدريب أو التدريس على نحو متقطع والاعتماد على سخاء الآخرين. ومع ذلك، فهو يدرك أنه كان محظوظًا فى نواحٍ كثيرة، ولهذا سمّى مجموعته الجديدة «رافضًا السماء». «لقد عوملت معاملة حسنة»، يقول بابتسامة توحى بأنه قد عرف من المتعة أكثر مما يستطيع أن يقاسمه أحد فيها. «لقد حصلت على كل شئ كنت أريده على الإطلاق، وقد عشت أفضل سنوات القرن الماضى. ولا أستطيع أن أتخيّل عالمًا أفضل».

ولا شك أن مزيج الامتنان والغرور فى هذا التصريح هو خصيصة فى سلوك جيلبرت وهى تصرف الانتباه عن رحلة حياته غير المحتملة.

وُلد چاك جيلبرت سنة ١٩٢٥ فى بيتسبرج ونشأ فى سنوات «الكساد». وقد تُوفى أبوه وهو فى سنّ العاشرة، إثر سقوطه من نافذة بنادى البومة (Owl's Club)، وهو مكان كان يتردد عليه الرجال فى سنوات «تحريم الخمور» لشرب الكحول ولعب القمار. وبطبيعة الحال، كان الرجل مخموراً فى الوقت الذى سقط فيه من النافذة. وتقول لندا جريج «لقد ذهب چاك إلى المكان الذى سقط فيه أبوه. ولم ير غير الدماء على الأسمنت. وهكذا شهد كيف مات أبوه».

وبعد فقدان زوجها المباغت، كافحت أم جيلبرت لتنشئة أطفالها الأربعة فى «إيست ليبرتى» والتى كانت فى ذلك الوقت حىّ طبقة متوسطة. وفى محاولة لوصف قسوة هذه الفترة، تقول لندا جريج، التى قامت ذات يوم بزيارة بيتسبرج مع جيلبرت ورأت الجراچ، الذى كان ينام فيه للابتعاد عن الأسرة «كان ذلك وقت «الكساد»، وقد ربته أمه هو وأخته چن وشقيقين من رجلين آخرين. كان يوجد لديهم ٢٤ برّاداً (ثلاجة) ميّتًا فى البدروم. ولم يكن على علاقة طيبة مع أى أحد. وكان صغيراً. وكان عبقرياً. ولم يكن هناك أىّ أحد فى المدينة يعرف شيئًا عن الشعر».

كان جيلبرت فى الخامسة عشرة عندما بدأ يرابط فى مكتبة عامة محلية، حيث اكتشف إزرا پاوند وإليوت، وبدأ كتابة الشعر.

وفى مقابلة مع چون بيجونت فى (نيو أورلينز ريڤيو) منذ تسع سنوات، تذكّر جيلبرت كتابة قصيدة ظهرت فيما بعد فى مجموعته الشعرية الأولى. وقد كتبها، كما يكتب معظم قصائده، وهو يمشى «أتذكر أنى كنت أمشى عبر أڤينيو بِنْ حين خطر لى الجزء الأول - البيت الأول أو شئ من هذا القبيل. لم أكن أحمل قلمًا. أتذكّر أنى مشيت عبر الشارع إلى مصرف وأخذت قلماً. ولا أزال أحتفظ بذلك القلم».

وبرغم اهتمامه بالأدب، رسب جيلبرت فى الثانوية العامة، وقُبل فى جامعة بيتسبرج بضربة حظ، ورسب هناك، وفى ١٩٤٦ شدّ الرحال إلى باريس، حيث عاش بالحيلة.

وعندما يسأله فريمان عن صورة فوتوغرافية لشاب يقول «لقد أودعت السجن معه لليلة لامتلاك ٢٨ أوتوموبيلاً»، ويستطرد فى شرح حيلة ابتكرها أصدقاؤه لشراء أوراق ملكية سيارات مهملة يبيعون حصص بنزينها فى السوق السوداء. وكان فى بعض الأحيان لا يستطيع لضيق ذات اليد أن يجد مكانًا للإقامة، فكان ينام فى الشوارع. وعندما يتوافر لديه نقود، يمكن أن يسمح لنفسه بقطعة شوكولاته.

وفى النهاية، عاد جيلبرت إلى الولايات المتحدة فى أواخر الأربعينيات وأنهى دراسته الجامعية فى بيتسبرج وانتقل إلى سان فرانسسكو فى ١٩٥٤، حيث التحق بمحترف چاك سبايسر غير

الرسمي ودأب على حضور صالون كينيث ركسوورث أيام الثلاثاء. وفى ذلك الوقت، كانت سان فرانسسكو تُعتبر بالنسبة لكثيرين بمثابة عاصمة الشعر العالمية. وكان جارى سنايدر وفيليب والن وروبرت كريلى وألين جينسبرج يعيشون جميعًا هناك من وقت إلى آخر ويقرأون قصائدهم فى المسارح وفى المقاهى. وكانت حركة «البيت» Beat على وشك الانطلاق.

وبحلول هذا الوقت، كان جيلبرت قد قطع شوطًا كبيرًا فى القراءة وكوّن آراء قوية عما ينبغى أن تفعله أو لا تفعله القصيدة وكان فى كثير من الأحيان يتناطح مع جينسبرج على هذا الموضوع وكان يتكرر ذلك كثيرًا لدرجة أن جينسبرج ركب ذات يوم سيارة باص، وسافر عبر الخليج وتوغّل بعيدًا فى الغابات بسوساليتو، حيث كان جيلبرت يعيش، ليطالب بأن يقرأ بدايات قصيدة. «قلت له، أخيرًا، هذا شئ حقيقةً جميل ورائع». يقول جيلبرت، وكان ذلك هو الصفحة الأولى ونصف الصفحة من قصيدة «عواء».

وقد قدحت هذه القصيدة الشرارة الأولى لشهرة جينسبرج عندما نُشرت فى ١٩٥٦، وقد وصل جيلبرت فى ١٩٦٢ بنفس الطاقة تقريبًا وقد قرظه ستيفن سبندر وثيودور روشك، الذى كان يحضر محاضراته على نحو عرضى، وقد خُصّص عدد بأكمله من مجلة Genesis west لشعره، وفازت مجموعته الأولى «مشاهد خطر» التى قدّمها جيلبرت لجامعة ييل

فى نزوة بجائزة ييل للشعراء الأصغر سنًا. وقد اضطرت ييل إلى اقتفاء أثر الشاعر الأرسطوطاليسى المشّائى فى مدينة نيويورك عن طريق صديقة موفيت moffet، إذ لم يكن لدى جيلبرت تليفون.

ولم يعد من الصعب الاهتداء إلى جيلبرت بعد ذلك ويتساءل چون فريمان عمّا إذا كان المجتمع الأمريكى أكثر وعيًا بشعراء هذه الحقبة، أو ربّما كان جيلبرت، الذى كان وسيمًا على نحو متحفظ بحدّة، يمتلك القدرة على اجتذاب الانتباه. لقد كانت النساء يوقفنه فى الطريق للحصول على توقيعه، كما يتذكر، ونشرت مجلتا Glamour وVogue النسائيتان صوره التى التقطتاها. وبعد سنتين فقط، طفح به الكيل ولم يعد يطيق الأضواء «لقد أضجرتنى فكرة كونى شاعراً محترفًا.عندما كنت طفلاً، تعوّدت أن أصلّى عندما أذهب إلى الفراش ليلاً. وكان من بين دعواتى: دعنى أمتلك وقتى الخاص».

ولذا اختفى. ومنذ منتصف الستينيات، عاش جيلبرت حياة مراوغة وخطيرة، متنقلاً بين أرجاء العالم مثل رجل هارب. وبعد حصوله على زمالة جوجنهايم فى ١٩٦٤، أخذ جيلبرت مكافأته، وقيمتها ٥٠٠٠ دولار ومدّدها بقدر المستطاع. لقد عاش فى سلسلة من الجزر اليونانية مع لندا جريج Gregg التى التقاها عندما كان طالبًا عمره ١٩ سنة فى برنامج لدراسة الكتابة فى سان فرانسسكو، وكان ينطلق من وقت إلى آخر إلى كوبنهاجن، حيث كتب رواية بورنوجرافية لصديقه چن ماكلين،

أصدرتها دار النشر أوليمبيا. ثم ارتدّ إلى لندن ومنها إلى اليونان. وقد افترق عن لندا جريج فى ١٩٧١ وعاد إلى كاليفورنيا، حيث التقى زوجته المستقبلية ميشيكو نوجامى. وفى أوائل السبعينيات انتقل إلى اليابان، حيث اشتغل بالتدريس لعدة سنوات فيما بين رحلات أخرى، من بينها جولة محاضرات فى ١٥ بلداً بتكليف من وزارة الخارجية فى ١٩٧٥. ثم يعود إلى أميركا، ليدّرس فى سيراكيوز فى ١٩٨٢ و١٩٨٣. ويا ويل كاتب السيرة الذى سيتصدّى ذات يوم لكتابة سيرة چاك جيلبرت، خاصة إذا أراد أن يقتفى آثاره التى خلفها فى أطراف المعمورة، ومحاولة رسم صورة، ولا أقول محاولة تسجيل تاريخى، لحيواته المختلفة فى كل مدينة عاش وكتب فيها، خاصة إذا تعرض هذا المؤرخ أو هذه المؤرخة لعمله الشعرى، وهو أمر لابدّ منه فى حالة شاعر مهم مثل چاك جيلبرت، ابتعد عن الأضواء معظم حياته المهنية.

وفيما يتعلق بشعره، كتب يان هاملتون ، يقول فى كتابه المعنونة « شعر القرن العشرين » إن شعره المختصر والإيجازى غير الصريح، هو تصحيح لتجاوزات شعر «البيت» والشعر الاعترافى. وبرغم عدم ثقته بالصنعة، تركّز الكثير من أروع قصائده مثل «الشاذ ليس شجاعة» و«دون چيوفانى فى طريقه إلى الجحيم» و«قدح الشعر»، على موضوعات أدبية وتاريخية. وهو إذ يحكى عن إحباطات نفس تسعى إلى أن تبنى روحية مخلّصة عن طريق الشبق الإيروسى، والتنسّك، والترحال، تكتسب أفضل قصائده عمقًا ورنينًا من مشاهدها الإيجية

المراوغة. إن عمله موحّد فى التيمة والنغمة. ويأخذ هاملتون على الشاعر (فى كتابه الصادر فى ١٩٩٤) الذى لم يكن قد أصدر حتى ذلك الوقت غير مجموعتين فقط خلال فترة زمنية متباعدة مدتها ثلاثون عامًا، أن عمله الشعرى شظوى وغير مكتمل على نحو غامض.

ويختلف چون فريمان، الذى أتيحت له الفرصة للتعمق فى شعر جيلبرت، على الأقل المنشور منه حتى الآن، والإلمام به فى تفسيره لما يسميه أو يؤثر أن يسميه التعمية المعتمدة وليس الغموض فى شعره. فهو بعد كل شئ، باستخدامه تقسيمات سطر قصير وشهية غير منمّقة للصور، قطّر شعره إلى نقاوة عاطفة تمتّ إلى الرومانسيين - كيتس، وشيلى وبيرون - باستثناء وجود شئ أكثر قتامة وأكثر غموضًا.

وكما كتب چيمس ديكى فى مراجعته لـ «الحرائق الكبرى»، «يأخذ الشاعر نفسه بعيدًا إلى مكان أكثر جوّانية من الحد الذى يمكن أن يأمنه الإنسان» وخلال العقود الأربعة الأخيرة، كان جيلبرت يصوغ فى مرارة قصائد صادقة عن اهتماماته كرجل ناضج - وهى ، كما يشير إليها، الحب والخيانة والحزن والتوْق. وقصائده تشكل طيف سيرة ذاتية فى بعض الحالات، وميثولوچية فى أحيان أخرى. ومجموعته «مونوليثوس» تُقرأ كسجلّ لسنواته المضطربة والمتفجرة مع لندا جريج، وخاصة فى الوقت الذى عاشا فيه خارج مونوليثوس، وهى قرية قريبة من رودس، حيث كانا، حسب وصف لندا جريج»، الشيئين الحيّين

الوحيدين على امتداد أميال عديدة. وقد تعمق جيلبرت فى سبْر غور التجربة بأمانة وحشية فى قصيدة «سائرًا متوجهًا إلى البيت عبر الجزيرة ».

إذ كنت أسير إلى البيت عبر السهل فى الظلام.

ولندا تبكى. مرة أخرى أتينا

إلى مكان حيث أشكو مرّ الشكوى وهى تعانى والقمر

غير ساطع. ليس لدى أحدنا غير الآخر،

لكننى أصيح داخل المطر

وهى تبكى مثل حيوان جريح،

مدركة أنه ليس هناك مكان تلجأ إليه. من الصعب

أن تفهم كيف يمكن أن يأتى بنا إلى هنا الحب.

وبرغم أنهما كانا فقيرين، فقد كانا يملكان ثروة من الوقت، وهو شرط يرى جيلبرت أنه جوهرى لشاعر عامل. وربّما كانا يضطران إلى النوم بملابسهما فى ليالٍ باردة ويأكلان حساء العدس كوجبة كاملة، لكنهما كانا يستطيعان أن يقضيا أيامهما بدون أن يفعلا شيئًا. ولم يكن النشر يُعتبر وسيلة للخلاص من الفقر. وكان لا يمكن أن تُنشر مجموعة «مونوليثوس» لو لم يرسل جيلبرت بعض القصائد إلى جوردون ليش

كهدية كريسماس. وكان ليش يدرك مدى جودة تلك القصائد فبدأ يناور ليعيد جيلبرت إلى عالم الكلمة المطبوعة. وعندما عاد جيلبرت إلى الولايات المتحدة فى ١٩٧٧، فإنه وجد ثمانى قصائد من شعره منشورة فى مجلة «إسكواير»، وبذلك عاد الشاعر چاك جيلبرت ضدّ إرادته.

الشاعر مايكل رايان

أو النجم الذى خبا واستعاد بريقه من جديد

فى ١٩٨٠، كان مايكل رايان Michael Ryan شاعرًا شابًا بازغًا يعد باحتلال مكان مرموق فى بانثيون الشعر الأمريكى المعاصر. فقد عُيّن مدرسًا بجامعة برينستون قبل عام، واختيرت مجموعته الشعرية الثانية «فى الشتاء» لإصدارها فى سلسلة الشعر الوطنية. وقبل ذلك بسبع سنوات اختار ستانلى كوينتز مجموعته الأولى «تهديدات بدلاً من الأشجار»، لتنشر فى سلسلة جامعة ييل لجائزة الشعراء الأصغر سنًا، أهم جوائز الكتاب الأول على نطاق الولايات المتحدة.

وقد رُشّحت هذه المجموعة لجائزة الكتاب الوطنية، وهو شرف قلّما يسبغ على شاعر ناشئ. وفى السنوات اللاحقة حصل رايان بسرعة على قائمة من الجوائز ومنح الزمالات، ونشر قصائده فى أهم المجلات الأدبية Poetry وAtlantic Monthly وHarper's وThe New Yorker. ويقول مايكل كولير، البروفسور بجامعة ماريلاند المعروف أكثر كمدير لمؤتمر «كتاب رغيف الخبز»، «عندما بدأت أكتب الشعر، فى الجامعة، قرأت مجموعة رايان الأولى». وهو الذى اقترح على دار النشر «هيوتون ميفلين» بصفته مستشار الشعر للدار أن تنشر كتابه الذى صدر مؤخرًا «قصائد جديدة

ومختارة». ويعترف كولير بتأثير «تهديدات بدلاً من الأشجار» الكبير على شعره ، إذ يقول « كان يبدو أنه يفعل شيئًا مختلفًا عما يفعله أى شخص آخر فى ذلك الوقت. لقد اختار كلماته بعناية ووضع كلّ كلمة فى مكانها الصحيح» وتصور قصائد هذه المجموعة طغيان الرغبة، وإمكان أو استحالة الحب الرمانسى، حسب الحال، والقسوة التى لا مناص منها التى تنبثق فى العلاقات الإنسانية.

وفى ربيع عام ١٩٨١، بعد مجرد فصل دراسى واحد فى برينستون، طرد من الجامعة – بشكل سافر لافت للانتباه، بحيث نُشرت قصة طرده فى الصفحة الأولى بجريدة الجامعة مزينة بصورته، لمعاشرة إحدى طالباته والتحرش بطالبة أخرى. وقد انقلب عليه فى الحال عالم الشعر الذى احتضنه وافتتن به. ومع ذلك، وعلى نحو مثير للسخرية، حصل فى نفس الوقت على جائزة الشعر الكبرى: زمالة جوجنهايم.

وبعد أكثر من عشر سنوات، كشف الشاعر عن قصة ضياعه فى كتاب «حياة سريّة» (بانثيون بوكس – ١٩٩٥). ولم يتردد مايكل رايان فى نشر مذكّرات عمد فى كتابتها أن يسجِّل الحقيقة أيًا كان قبحها بدون أية محاولة لتجميلها أو حتى تخفيف وقعها على الآخرين، بل وأقرب الناس إليه. وقد كشف عن صراعه مع إدمان الجنس، وهو مرض أرجعه إلى تعرضه للاعتداء الجنسى فى سنّ الخامسة من عمره. وقد

أحدث الكتاب ضجة وحقق رواجًا كبيرًا. بينما استقبله النقاد بإحساس بالحيرة، والغضب، والضيق والإعجاب.

وبينما أشاد بعض المعنيين بالشعر بأمانة كاتب «حياة سرية» تساءل آخرون ما الذى جعله ينشر هذا الكتاب. ولماذا اختار أن يعلن على الملأ أحلك أسراره؟ بل ولماذا يفتح من جديد صفحة فضيحة برينستون – التى ناقشها بشكل موسّع فى الكتاب– بعد كل تلك السنوات؟ وبعد أن تزوج أخيرًا، وأعاد حياته إلى طبيعتها، بعد أن تخلّص من عادته (بمساعدة برنامج من ١٢ خطوة) واستقر فى إيرڤين، وتزوج الشاعرة دورين جيلدروى.

يقول رايان «لأن هذا هو ما أردت أن أفعله، لقد كان أمرًا حتميًا. وعلى إثر صدور مجموعته «قصائد جديدة ومختارة» التى أعادته إلى مكانه القديم فى بانثيون الشعر أصدر كتابه الثانى – الذى وصفه بأنه الأخير – عن مذكّراته التى سجّل فيها فترة أكثر سعادة، إن لم تكن أقل ترويعًا، من «حياة سرية». وتحكى يوميات «الطفل باء» محاولة رايان وزوجته دورين جيلدروى الحمل عن طريق التخصيب بالأنابيب. ويؤرخ الشاعر للحقنة التى كان ينبغى أن يعطيها لزوجتة كل ليلة برغم كراهيتها للحقن. ويكشف أيضًا عما يسميه ثقافة غرفة الانتظار فى عيادة التلقيح. والأحاديث التى يتبادلها زوار العيادة والتى تتناول فى معظم الأحيان أشياء لا يريد أحد سماعها، لأنها تتعلق بالإحباط والفشل ووقوع كارثة. وكيف اضطرته هذه التجربة إلى الانقطاع عن

كتابة الشعر لمدة خمس سنوات تفرّغ فيها لقراءة النصوص العلمية في علم الأجنة. وقد اعتبر النقاد هذه اليوميات تسجيلاً لمسعى الشاعر الروحي، ونضاله ليكون إنسانًا صالحًا، وتقييمًا وتحديداً لعلاقته بالخالق، وربما أيضا تكفيرا عن سنوات "حياته السرية".

قصيدة لشاعرة كبيرة تثير زوبعة فى الجهاز التعليمى فى نيويورك

قد لا يتوقع المرء فى بلد انتشرت فيه ظاهرة حمل بنات المدارس فى سنّ الطفولة في بعض الحالات - كنتجية طبيعية ومنطقية لسقوط الجدار الذى يفصل بين المعاشرة الجنسية الشرعية وغير الشرعية، وبين الانجاب فى إطار الزواج وخارج هذا الإطار - أن يُسحب كتاب شعرى لشاعرة بارزة، مايا أنچلو، بعد توزيعه على طلاب المدارس، لأنه يتضمّن قصيدة تعالج فيها ما نسميّه بانتهاك أو معاشرة المحارم، خاصة أن مايا أنچلو قد بنت شهرتها الواسعة على كتابها الأول « أعرف لماذا يغنّى الطائر حبيس القفص » ، وهى رواية تحكى فيها قصة سنوات تكوينها التى تعرّضت فيها لاعتداء جنسى من عشيق أمّها.

ففى بداية العام الدراسى الجديد، وقبل كارثة مركز التجارة العالمى بأسبوع واحد، استلمت مئات من المدارس العامة فى نيويورك مجموعة كتب ثمينة، مكتبات إعارة صغيرة لكل سنوات الدراسة، من الحضانة حتى الفصل الثالث.

وقد دفع كل كتاب من الداخل بخاتم « مبادرة العمدة لمكتبة حجرة الدراسة ». وقد أسقط فى يد بعض المدرسين اليقظين فى إحدى مدارس

حيّ بروكلين عندما اكتشفوا أن أحد الكتب، مجموعة مايا أنچلو الشعرية « لن أُنقَل »، تتضمن قصيدة عن سفاح الطفولة.

يقول أحد الآباء فى الحىّ الذى تتبعه المدرسة « لست ناقد شعر، لذا لا أشكو من الشعر نفسه. لكن هذا ليس حتى قراراً صعبًا فى رأيى. إن توزيع هذا الكتاب على طلاب السنة الثالثة ابتدائى شىء مقزْز».

وقد ذكر المدرّسون الذين لفتوا أنظار الآباء إلى الكتاب أن هناك انعدامًا واضحًا للمراقبة من جانب مجلس التعليم والعمدة رودلف چوليانى، الذى أثار غضب المثقفين عندما أنشأ لجنة أطلق عليها « لجنة اللياقة»، أو «الحشمة»، لتكون حكمًا بين حكومة المدينة والمتاحف التى تتلقى مساعدات مالية من المال العام، بعد اضطراره للجوء إلى القضاء ليحرم متحف بروكلين من مساعدات المدينة، بل وإخلاء ميناه الذى تمتلكه مدينة نيويورك بسبب معرض «إثارة» البريطانى ، منذ حوالى عامين، الذى تضمّن لوحة اعتبرها العمدة تنطوى على الإساءة بالمقدسات الكاثوليكية. وبعد تكرر نفس الإساءة فى معرض أقامه نفس المتحف بعد عام واحد تقريبًا.

وقد قرّر مجلس التعليم، فور احتجاج آباء طلاب مدرسة بى. إس /بروكلين، إلى إصدار أمر بسحب جميع نسخ « لن أُنقل » من عدد غير

محددّ من مدارس نيويورك، بينما أُلقى اللوم على لوسى كالكينز، البروفيسور، بكلية المعلميّن بجامعة كولومبيا.

وقد أرجعت لوسى كاليكنز الضجة التى أحدثها توزيع كتب الشعر الذى تضمّن قصيدة عن «الفحشاء» على طلبة الفصل الثالث إبتدائى إلى حدوث لبس أو خطأ مطبعى، حيث كتبت السكرتيرة «لن أُنقل» بدلاً من «لن نُنقل ». وهو ديوان آخر للشاعرة چوان داش، عن إضراب مصنع تعمل به نساء عام ١٩٠٩.

وأكدّت مديرة مشروع القراءة والكتابة بكلية المعلمين أن الشىء الذى أساءها بالفعل هو أنها حاولت أن تجعل قائمة الكتب محافظة بقدر الإمكان، لأنها كانت تعرف أن الكتب سوف تُوزّع باسم عمدة المدينة چوليانى، الذى وعد بأن يدفع ثمنها من خزينة المدينة.

أما مدير البرنامج بمجلس التعليم، ويليام كيسى، فيقول، فيما يشبه الاعتذار، أن شهرة مايا آنچلو الأدبية حدت بأولئك الذين راجعوا القائمه إلى الاعتقاد أن الكتاب اختيار جيّد.

وبعد تدارك الخطأ بسحب نسخ الكتاب أعلنت البروفسور كالكينز « لقد ارتكبت خطأ. وآمل ألاّ يواجه مستشار التعليم والعمدة متاعب جمّة بسبب هذا الخطأ».

والشاعرة التى أربكت مجلس التعليم ، مايا أنچلو، ولدت فى ميسورى فى ١٩٢٨، وقد نشأت فى أركانو / وكاليفورنيا. ولهذا

اختارها بيل كلينتون، الرئيس وحاكم أركانسو السابق لتلقى قصيدة من شعرها فى حفل ترسيمه كرئيس للولايات المتحدة، فكانت من أبرز معالم الاحتفال التاريخى. وبرغم شهرتها العريضة فى ذلك الوقت، فقد رفعتها ظروف هذه المناسبة، إلقاء قصيدة على مسمع معظم الشعب الأمريكى، إلى مصاف أو طبقة «النجم الأعظم» (Super Star) . وهى الآن واحدة من قلة من الشعراء والشاعرات الذين تتصدر كتبهم المكتبات العملاقة.

احترفت أنجلو الغناء فى شبابها، وطافت أوروبا مع «بورجى آند بيس» ، أول أوپرا شعبية أمريكية لچورچ جيرشوين ، قبل انتقالها إلى نيويورك حيث عملت كمغنية ملهى ليلى وشاركت فى تقديم مسرحية چان چينيه «السود» وبعد انخراطها فى نضال السود فى الستينيات، عملت كرئيس تحرير مجلة « أفريكان ريڤيو » التى كانت تصدر فى غانا . وقد كتبت ستة كتب سجْلت فيها سيرتها الذاتية، وهى تشغل فى الوقت الحاضر منصباً عُيّنت فيه لمدى الحياة كبروفسور للدراسات الأمريكية بجامعة ويك، نورث كارولينا.

الشاعر بدرو بييترى صاحب "المرثية البورتوريكية" يحتضر (يناير ٢٠٠٤)

كتب الشاعر بوب هولمان فى تقديم أنثولوچيا الشعراء النيويوريكيين، أو الشعراء النيويوركيين - البورتوريكيين- «ساعدنى / أستطيع أن أرى» كما تقول عُلبة تبرعات القسّ بدرو بييترى إن هذا الكتاب يتجاسر بإعلان الشئ الواضح.. وهو أن الراب Rap شعر - وأن جوهره المنطوق أساسى لذيوع الشعر.

إنّ القس بدرو بييترى Pedro Pietri، الذى استشهد بوب هولمان بقوله.. «ساعدنى/ أستطيع أن أرى» يحتضر، أو بالأحرى ينتظر الموت بعد أن أخطره الأطباء أنه مصاب بسرطان فى المعدة لا يمكن علاجه بالجراحة.

فمن هو هذا القس؟ إنه شاعر نيويوريكى ، وأحد مؤسسى «مقهى الشعراء النيويوريكيين، والأهم من كل ذلك هو الشاعر الذى كتب القصيدة - الكتاب «المرثية البورتوريكية» التى سجّل فيها تناقض الناس الاستوائيين الذين يعيشون فى خرابات حضرية.

فى أواخر الستينيات، بعد خروجه مباشرة من حرب ڤيتنام، جنَّد نفسه في معركة أخرى، وكان فى هذه المرة مشتركًا مع فنانين، وكتاب وشعراء وحركيِّين حلّوا تناقض الهجرة بتبنى هويّتهم كنيويوركيّين وبورتوريكيّين. لكن قلة منهم فقط الذين برّوا فى ذلك بييترى الذى صوَّر عبث وآلام وآمال جيل أبويه فى قصيدة «المرثية البورتوريكية»، وهى مرثية ملحمية لأقرانه المهاجرين الذين أداروا ظهورهم لتراثهم لمطاردة ما رآه كحلم أمريكى مراوغ، وقد جلبت له تقريظًا عالميًا وألهمت الحركة الثقافية النيويوريكية.

وقد ساعد بييترى، بإنتاج فيض مُرسل من القصائد، والمسرحيات، والقطع الأدائية الأخرى، فى تأسيس وتغذية «مقهى الشعراء النيويوريكيين» فى الحى الشرقى الجنوبى، أو السفلى، والذى لا يزال بمثابة كعبة للشعراء الأدائيين الذين لم يكونوا قد وُلدوا بعد منذ ٣١ سنة عندما نشر تأملاته عن الموت الروحى الموحش لقوم.

إن الشاعر نفسه يحتضر الآن. كما أبلغه الأطباء على إثر اكتشاف إصابته بسرطان لا علاج له. وكان ردّ بدرو بييترى غير متوقع، أو بالأحرى متوقعًا، على الأقل، ممن يعرفونه حق المعرفة.

إن بييترى، الذى سوف يبلغ الستين بعد أسابيع، يملك تميّزًا شعريًا يتقاسمه مع أولئك الذين تجاسروا بأن يحلموا بيوطوبيا نيويوريكية. لقد احتشدوا حوله، وتبادلوا الرسائل الإلكترونية وتنظيم

القراءات الشعرية لمساعدته فى جمع أكبر مبلغ ممكن من الثلاثين ألف دولار التى يحتاجها للعلاج الكلّى فى المكسيك.

وفى مقابلة مع داڤيد جونزاليس فى شقة شقيقته فى برونكس، أحد أحياء نيويورك الشعبية، قبيل سفره إلى المكسيك فى الأسبوع الماضى، قال بييترى «لقد يئس أطباء المستشفى، لكن أصدقائى والأسرة لن يدعونى أستسلم. إن كون المرء شاعراً يمكن أن يكون تجربة معقدّة للغاية وموحشة للغاية. فنحن نتّخذ هذا الموقف. وهو أننا الوحيدون، هذا التصور الخاطئ. لكننا لسنا وحيدين».

وقد حدّد الشاعر شخصيته المتميزة بارتداء ملابس سوداء دائمًا وتغطية رأسه بقلنصوة فضفاضة تجمع بين البيريه الفرنسى والكاب الأمريكى، وهو يسمّى نفسه El Reurendo القسّ، إذ يرأس كنيسته التى يطلق عليها «كنيسة سيدة الطماطم»، ويحمل حقيبة يد مليئة بالعوازل المطاطية الواقية (كوندوم) التى ينثرها أثناء قراءاته الشعرية.

لقد كان السواد اختياراً سياسيًا، كما كان تعبيراً ذوقيًا لبييترى تبّناه بعد الخدمة فى فصيلة مشاة خفيفة فى ڤييتنام.

«لقد أدركت من هو العدو، ولم يكن هو الڤييتكونج فى بيجاماتهم السوداء بل كان المرتزقة الذين غزوا بلدهم. وهذا (يقصد الزى الأسود) هو حداد على ذلك الشخص الذى تُوفى فى ڤييتنام».

والشخص الذى أصبحه كان شاعراً، انطلق فى المشهد فى ١٩٧٣ بكتاب «المرثية البورتوريكية» ، وهو مجموعة القصائد التى ترجمت منذ ذلك الحين إلى الإسبانية، والإيطالية، والألمانية، برغم صعوبة العثور على نسخة من الأصل الإنجليزى.

وقد تركت المرثية الشعرية أثراً عميقًا فى نفوس آلاف البورتوريكيين الذين يرون أسرهم المتكدّسة. والأهم، أنها عبّرت عن عقيدته وهى أنهم لكى ينجوا فى أرض الميعاد الكاذبة، ينبغى أن يتطلعوا إلى جذورهم وأن يستمتعوا بثقافتهم، ولا عجب أن تنتهى بملاحظة عن الحب. لقد كانت بالنسبة لكثيرين بمثابة تجلٍّ.

ويقول خوان فلورس، الأستاذ بجامعة هانتر والذى يساعد الشاعر فى تجميع أنثولوجيا لقصائده.. «لقد صوَّر ذلك الموت الاجتماعى والأمل فى أن يكون هناك ملاذ للإنسانية فى الثقافة البورتوريكية التى تخلّى عنها الناس. لم يكن الكتاب يتناول الفقر فقط، بل تناول الثقافة المادية القُحّ التى تقودنا إلى أوهام عن أنفسنا».

ويعترف مارتن إسبادا، الشاعر الأستاذ بجامعة ماساتشوستس، بأن «المرثية البورتوريكية» ألهمته فى وقت كانت مهنة غسيل الأطباق تحدق كاختيار للعمل.

ويقول «إننى أعتبره ينتمى إلى تقليد ويتمان من حيث إعطائه صوتًا ملحميًا للتجربة البورتوريكية. لقد وصفها البعض بأنها ملحمة زائفة،

كما لو كان البورتوريكيون لا يستحقون معالجة ملحمية. لكن رسالة الكاتب البورتوريكى اليوم هى أن يجعل المخفى مرئيًا. وقد فعل بدرو ذلك منذ ثلاثين سنة بـ «المرثية البورتوريكية».

وقد واصل عمل ذلك فى مجلدات أخرى مثل «انتهاكات إشارات المرور» ومسرحيات مثل «الجماهير مغفّلة The Masses are asses متناولاً عبث الحياة والسياسات بدعابة وتلاعب ذكى بالألفاظ والعواطف.

«كنت أستطيع أن أتوقف بعد المرثية، لكن عملية الخلق لا تعمل على هذا النحو» ويضيف بييترو و«ما إن تبدأ، لن تكون هناك نهاية. لن تدعك الحياة تفلت من الخُطاف. فليس هناك شئ قد فُسّر بعد».

الآن أصبح لديه كثير من المعاونين بينما يجاهد لتعريف مجتمع فى حالة تطور مستمر. وهو يعرف أن بعض الناس قلقون لأن النيويوريكيين سوف يُفقدون فى الخليط اللاتينى متعدّد الجنسيات الموجود فى المدينة. باستثنائه، وبصفة خاصة عندما يرى كتّابًا حضريين من الشباب، مثل ماريبوسا، أو شعراء الضمان الاجتماعى الذين يجمعون بين الشخصى والسياسى.

ويقول بدرو بييترى «الانقراض ليس واردًا فى جدول أعمالنا.ليس هناك استيعاب بالنسبة لنا. وفى الوسع أن توجد على الجزيرتين – مانهاتن وبورتوريكو – فى آن واحد. ولهذا نحن لا نزال هنا».

إن كثيراً من الناس الذين أثّرت فيهم كلماته، سواء كانوا لا يلينون أو رومانسيّين، تواكبوا على القراءات الشعرية فى أبرد الجزيرتين، حين دفعوا تبرعات لعلاج بييترى البديل والذى لا يغطيه التأمين الصحى التقليدى. وقد قام بعضهم بِحَثٍّ أصدقاء فى مدن أخرى على المساعدة.

تقول ماريا تيريزا فيرناندين، الشاعرة التى تطلق على نفسها الاسم المسرحى ماريبوسا،.. لقد اتصلت هاتفيًا ببورتوريكو، وقال لى الشخص الذى تحدثت إليه «تعرفين سوف يموت من هذا المرض». أوه، لا، ليس لدينا أى وقت لليأس. إن الأمل والفعل إيمان. وفى النهاية، سيكون الحال على ما يرام. وإذا لم يكن على ما يرام، فلن تكون النهاية».

منذ أيام قليلة، ازدحم مقهى الشعراء النيويوريكيين بجمهور من الوقوف فقط لحضور القراءة الأخيرة لصالح علاج بييترى وكان الجمهور جمهور بييترى الحقيقى، متخطيًا الحدود والتوقعات. فقد جلس الشعراء والمعجبون جنبًا إلى جنب سُعاة الفضول وحتى أصدقائه من وحدته القديمة بالجيش. وعلى المسرح، كما يصف داڤيد جونزاليس تلك الليلة المشهودة، قدم موكب من الشعراء التحية، بينما كان سبيدو، ابن بييترى ذو الثمانى سنوات، يمرّر على الحضور قبعة عالية - توب هات -.

وبرغم أن بييترى كان قد سافر بالفعل إلى المكسيك، كان لا يزال حضوره طاغيًا، بينما كان زميله أدال مالدونادو يعرض ڤيديو قصيرًا سجّله قبل بضعة أيام. ويصوّر الڤيديو الشاعر الناحل وراء ستائر سوداء يتحدّث بصوت أجش، ساكنًا مرة أخرى مكانين فى آن واحد.

قال بييترى.. «هذا ليس أنا، هذا هو شخص آخر».

وفى مداعبة، شكر الذين أرسلوا له الماريوانا. ولكنه تعهّد جادًا أنه سوف يعود إليهم ثانية.

«ليس من أجل المخدرات. بل من أجل القُربى».

وقال الشاعر .. هناك الشيء الكثير جدًا الذى ينبغى أن أفعله، وأن نفعله معًا.

«وإذا حدث أن مرض أحدكم، فلا تذهبوا إلى المستشفى، اتصلوا بأقاربكم. اتصلوا بأصدقائكم. اتصلوا بزملائكم الشعراء. فسوف يجعلونكم تشعرون بتحسّن».

يوسف كومونياكا و"الحديث ببذاءة مع الآلهة"

رشّحت حلقة النقّاد الوطنية الشاعرة آن كارسون، لمجموعتها «الرجال فى ساعات الراحة»، والشاعر يوسف كومونياكا، Yusef Komunyakaa لمجموعته «الحديث ببذاءة مع الآلهة» لكى يفوز أحدهما بجائزة حلقة نقّاد الكتاب الوطنية .

وحلقة النقّاد منظمة لا تستهدف الربح تضم عضويتها ٧٥٠ من المحررين بدور النشر والنقاد.

وكان ترشيح كومونياكا لجائزة الشعر مناسبة أغتنمها الآن لتقديم شاعر أمريكى - إفريقى مهم أعتقد أنه لا يكاد يعرفه المهتمّون بالشعر فى العالم العربى، هذا إذا كان أحد قد سمع اسمه على الإطلاق. ومع ذلك، ولأننى لست فى وضع أستطيع فيه أن أؤكّد هذا الافتراض، لا يسعنى إلاّ أن أُعرب عن أملى فى أن أكون مخطئًا.

ومع ذلك، فلا بأس من تقديم الشاعر يوسف كومونياكا، ولابدّ من التنويه إلى أن الاسم يوسف المستخدم ليس ترجمة لجوزيف ولكنه نفس الاسم الذى يستخدمه الشاعر Yusef.

في عام ١٩٩٤ حصلت مجموعة يوسف كومونياكا «عاميّة نيون: قصائد جديدة ومختارة» على جائزة بوليتزر، وجائزة كينجسلى توفتس، وجائزة وليام فولكنر، التى تمنحها جامعة دى رينيس. وقد صعدت مجموعته «لصوص الفردوس» (ويسليان، ١٩٩٨) إلى مرحلة التصفية النهائية لجائزة دائرة أو حلقة نقاد الكتاب الوطنية وفى نفس السنة، انتخب كومونياكا كرئيس لأكاديمة الشعراء الأمريكيين. وقد بدأت قائمة جوائزه الشرفية بنجمة برونزية تقديراً لعمله كمراسل صحفى أثناء حرب ڤيتنام. وفى حفل استقبال فى بداية السنة الماضية بمناسبة مرور ٢٥ سنة على نهاية حرب ڤيتنام، قُدّم كومونياكا – الذى كان يُصنّف كـ «شاعر چاز» أو «كاتب جنوبى» – «كشاعر جندى»، وهى شُهرة تبعت نشاطه المهنى منذ نشر مجموعته الشعرية "Dien Cai Dau" (ويسليان، ١٩٨٨)، ويضمّ الكتاب قصائد مستخلصة من تجاربه خلال الحرب. وقد اختيرت قصيدة «واجهها» (acing jt) ضمن أنثولوچيا «أفضل الشعر الأمريكى، ١٩٩٠»، التى اختارها الناقد البارز هارولد بلوم باعتبارها أفضل الأفضل، وقرأها كولونيل متقاعد بالسلاح الجوى، مايكل ليتجو، خلال برنامج «ساعة الأخبار» كجزء من مشروع القصيدة المفضّلة للشاعر الأمريكى المتوّج السابق روبرت بنسكى.

لقد درّس كومونياكا فى جامعات إنديانا، وواشنطن، وجامعة كاليفورنيا – بيركلى، ونيو أورليانز. وهو حاليًا بروفسور بمجلس برنامج الدراسات الإنسانية، والكتابة الإبداعية بجامعة برينستون. وقد صدر له

مؤخّراً كتاب «الحديث ببذاءة مع الآلهة» وكتاب مقالات ونقد، «ملاحظات زرقاء: مقالات ومقابلات وتعليقات (جامعة ميشيجان). ويصدر له خلال شهر مارس الجارى مجموعة جديدة «قُبّة اللذة: قصائد جديدة ومختارة ١٩٧٥-١٩٩٩». ويضاف إلى كل ذلك ٩ مجموعات شعرية، وقد شارك فى تحرير أنثولوجيتين وقام بتسيجل العديد من القراءات والأعمال الأدائية، من بينها ليبرتّو لأوبراه سوف تقدّم قريباً عن عبد يعتبر نفسه «حراً تقريباً».

وقد نشأ كومونياكا فى مُناخ موسيقى البلوز والچاز فى مسقط رأسه، بوجالوسا، لويزيانا. وفى طفولته، كان يكتب أغانيه الخاصة لأغانٍ معروفة. وكانت القصائد الأولى التى أسرته من الشعر التقليدى - تينيسون، ولونجفلو، وألان پو. وأتى بعدهم لانجستون هيوز، وجويندولين بروكس. وبعد ذلك بكثير، عندما عاد كومونياكا من الخدمة العسكرية فى ڤييتنام فى أواخر الستينيات، اكتشف أميرى بركة (الشاعر الأمريكى الأسود أحد روّاد شعراء «البيت» Beat الذى كان يُعرف باسم لوروا چونز) فى إحدى المجلات. وقد انتزع كومونياكا الصفحة المنشور فيها قصائد أميرى بركة ودسّها فى حافظته ويقول كومونياكا متذكّراً هذا الكشف «كان هناك شئ ما يتعلّق باللغة التى كانت تفيض حيوية وجديدة بالنسبة لى. وأعتقد أن تلك القصائد القليلة علّمتنى الشئ الكثير - وهو أن فى وسع المرء أن يقبل على المخاطرة، وأنه يمكن أن يكون هناك نوع من الزخرف الذى ينطوى على القوة والتوتر، وقد ظللت أقرأ

القصائد؛ كنت أفتح حافظتى وأخرج قصائد بركة وأقرأها» وبعد أميرى بركة اكتشف كومونياكا بوب كوفمان «عظيم الموهبة».

ويحلو لى أن أتوقف عند هذا المنعطف لأتساءل، هل هناك شاعر عربى له قيمة، أىّ قيمة حتى ولو كانت زائفة، يعترف بهذه البساطة والصدق بأنه يدين لشاعر معاصر على قيد الحياة بتطوير وصقل موهبته وحرفته الشعرية، كما فعل كومونياكا الذى يُعدّ اليوم أحد أكثر الأصوات الشعرية الأمريكية أصالةً؟

وقد سئل كومونياكا فى مقابلة أجرتها فران جوردون ونشرتها مجلة «شعراء وكتاب» كموضوع الغلاف الذى حمل صورة الشاعر.. متى قرأ هيوز لأول مرة، فقال «كان فى أسبوع تاريخ الزنوج. يا إلهى، لم أقرأ شيئًا مثل ذلك أبداً. ومع ذلك، كنت قد سمعت عنه، لكننى لم أقرأ هيوز. ولهذا وقعت على «لا أحد يعرف اسمى» لبولدوين. ولكن يرجع الشىء الكثير إلى صورة بولدوين المنشورة على الغلاف. لقد نظرت إلى صورة بولدوين وقلت «آه، إننى أعرف هذا الوجه»، ليس بالضرورة تلك الفقرات والجمل الطويلة والمشبوبة بالعاطفة – برغم أنه كان يقول بعض الأشياء التى كنت أفكر فيها – لكن صورته هى التى كانت مهمة بالنسبة لى دون العشرين عندما قرأت بولدوين. كان ذلك فى مكتبة صغيرة كانت تشبه بيتًا صغيراً. أعتقد أنها كانت بيت المرأة التى كانت تديرها. لقد كانت مدرّستى بدار الحضانة ومدرّسة أمّى. لم تتجب على الإطلاق.

كانت تنمّ عن وقارٍ ما – متقشفة، لها حضور كبير. وكنت أذهب إلى المكتبة وأختار الكتب لأنه كان لا يُسمح لنا – للسود– بدخول المكتبة العامة. وهذا يكشف عن الشيء الكثير عندما يفكّر المرء فى التعليم – لقد كان هناك رفض تام، كان بمثابة تابو، لأن التعليم يُفضى إلى أسئلة.

وتضيف محدثته قائلة.. «قوة» فيقول.. إنها قوة الأسئلة أكثر منها أىّ شئ آخر، وهذا هو ما أزال أعتقد أنه مهم جداً فيما يتعلق بالتعليم.

ومن أهم الأسئلة – فيما أعتقد – التى طرحتها المحاورة على الشاعر السؤال .. أعتقد أن بعضهم انتقد قصائدك عن فييتنام لأنّك لم تُسمِّ الأشياء بأسمائها الحقيقية، وقد استعضت عن ذلك بكثير من التشبيهات، إنك لا تعطى اسمًا لأنواع الأهوال التى كان من المفترض أن تسميها.. وقد أجاب الشاعر بإسهاب فقال، من بين جملة وجهات نظر أخرى.. «إن الأهوال بالنسبة لى تُسمّى عن طريق المخيلة. فالاستيطيقيات تمنعنا من النسيان. لكننى لا أعتقد أن الكاتب أو الفنان يستطيع أن يضع المغزى السياسى لعمله على السطح. وإلاّ يصبح تعليميًا، وجدليًا – وإشكاليًا كفّن– هذا هو ما أؤمن به، ومع ذلك، فنحن لا نستطيع أن ننسى».

أودن فى ركن الشعراء الخالدين
فى كاتدرائية القديس يوحنا

برغم أنه توفى فى غرفة فندق فى النمسا، لم يُسمح للشاعر و.هـ. أودن W.H.Auden أن يغيب عن ذاكرة نيويورك، المدينة التى أحبّها. وفى يوم ١٣ أكتوبر ١٩٧٣ أقامت كاتيدرائية القديس يوحنا قداسا تذكاريا لإحياء ذكراه، قُرئ فيه العديد من أفضل قصائده بأصوات أبرز شعراء عصره.

وبعد عشر سنوات، أقامت الكاتيدرائية قدّاسًا تذكاريًا آخر كجزء من تحية شملت المدينة على اتساعها لحياة أودن وشعره. وقد عقد متحف جوجنهايم ندوة قراءة لأعمال أودن شارك فيها العديد من الشعراء وعرض متحف نيويورك للفن الحديث أوبرا كتبها أودن وتشستر كادمان ووضع موسيقاها كاندنسكى. وعقدت جامعة نيويورك حلقة دراسية عامة عن حياته وشعره، تناولت أصدقاءه وشركاءه ومن بينهم كريستوفر إشروود وستيفن سبندر.

وواضح، كما يقول الشاعر تشارلس مارتن، وهو شاعر مقيم بالكاتيدرائية، أن نيويورك ردّت على حبّ أودن بالمثل، وحتى فى الوقت

الحاضر يبدو هذا الحب شديد الوضوح. وبينما، كما حدث لكثيرين، تخبو شهرة معظم الكتاب والشعراء بعد وفاتهم، تلألأ نجمْ أودن بعد رحيله أكثر من فى أىّ وقت آخر.

ويتساءل مارتن ما الذى نعزو إليه هذا الاهتمام المستمر بالشاعر؟ ويجيب على تساؤله بقوله.. لقد كان أودن يتمتع بمواهب عظيمة، وقد استخدمها بسخاء، عارضًا نطاقًا واسعًا للغاية وتشكيلة كبيرة فى أعماله. إنه شاعر لكل المواسم والأشكال قادته ذائقته الكاثوليكية وحبه للتحديات الشعرية إلى محاولة كتابة شعر من جميع الأنواع والأشكال، من القصائد الفكاهية خماسية المقاطع، إلى ليبرتّو الأوبرا. ولا يمكن إغفال إيمان أودن بالشعر كقوة تحضّر. وبينما كانت تخامره شكوك جادة فيما يتعلق بتوافق الفنّ والدين، لم يشك على الإطلاق فى العلاقة بين شعره وإحساسه بنفسه كمواطن فى تلك المدينة التى كان يكتب اسمها دائمًا بحرف استهلالى.

وقد تجلّت هذه الآصرة العميقة بين أودن ونيويورك فى أعقاب واقعة ١١ سبتمبر عندما عاد أبناء المدينة، شعراء وغير شعراء، إلى أودن لا تلمّسًا للعزاء فقط، بل أيضًا ليشاركهم تجربتهم الأليمة فى البحث عن الذات. ولا زلت أذكر أول أمسية شعرية أقيمت بعد الهجوم الإرهابى، الذى أذهل العالم، وكيف كان وجود أودن طاغيًا على وجود كوكبة من أبرز الشعراء الأمريكيين الذى اشتركوا فيها بدون أن يقرأوا شيئًا من

أعمالهم، واكتفوا بقراءة قصائد شعراء آخرين، أمريكيين وغير أمريكيين، وكانت قصيدة أودن «أول سبتمبر ١٩٣٩»، التى قرأتها الراحلة سوزان سونتاج، من أعمق القصائد وقعًا على الحاضرين.

وأقتبس منها المقتطفات التالية:

أجلس فى إحدى الحانات الرخيصة

فى الشارع الثانى والخمسين

ملتبسًا وهلعًا

بينما تتبدّد الآمال الحاذقة

فى عقد غير صادق منحطّ:

أمواج الغضب والخوف

تدور فوق بقاع الأرض

المشرقة والمعتمة

ساكنة حيواتنا الخاصة؛

شميم الموت الكريه

يؤذى ليل سبتمبر.

... ...

... ...

كان ثيوقيدس المنفى يعرف

كل ما يمكن أن يقوله خطاب

عن الديمقراطية،

وما يفعله الطغاة،

الغناء الكهولى الذى يقولونه،

لمقبرة فاترة الشعور،

لقد حلّل كل ذلك فى كتابه،

التنوير المشتّت

الألم المسبّب للإدمان

إساءة الإدارة والحزن:

علينا أن نعانى كل ذلك مرة أخرى... إلخ

* * *

وقد أضيف اسم أودن، الذى توفى فى أكتوبر ١٩٧٣، أى بعد ٣٢ سنة منذ وفاته إلى ركن الشعراء فى كاتيدرائية القديس يوحنا ونُظمت

بعض الأحداث الأدبية على مدى يومين تكريماً لذكرى الشاعر الإنجليزى الأصل، من بينها مسيرة موكب إلى «الشاهد» الرخامى الجديد الذى نُقش عليه بيتان من قصيدته «الأكثر حبًا» هما «إذا كان لا يمكن أن يتساوى الحب/ دعنى أكن الأكثر حبًا.» كما نظّم «ركن الشعراء» بالكاتيدرائية، بالتعاون مع أكاديمية الشعراء الأمريكيين، حلقة دراسية عن تأثير أودن على الشعر الأمريكى المعاصر. وشارك فى الحلقة شعراء – نقاد اعترفوا بتأثرهم بشعر أودن، وهم راشيل هاداس، ودانييل هوفمان، ودافيد ماسون، ووايت برونتى، وراشيل ويزستيون، وداڤيد بيزى. وبعد المناقشة استمع الحاضرون إلى تسجيلات لقراءات أودن فى مركز أوتربدج.

وبرغم غموض شعره فى مرحلته المبكرة، بدءا بمجموعته الأولى «قصائد»، التى طبعها بيده صديقه الشاعر ستيفن سبندر فى ١٩٢٨، ثم إصدار ت . إس . إيليوت نفس المجموعة مع قصائد أخرى، عن طريق دار فابر آند فابر ، التى كان يعمل بها ، فى ١٩٣٠، أشاد النقاد بأودن كرائد لمجموعة من الشعراء اليساريين الشبان، ضمّت فى صفوفها لويس ماكنيس وسبندر وسى.داى لويس. وبتشجيع من إليوت وحفْز من ثقة أدبية متنامية، كان أودن يشعر فى تلك السنّ المبكرة بأنه يستطيع أن يلعب دوراً فى إحياء البلد. لكن هذا الإحساس تبخّر بسرعة، وبحلول نهاية العقد الثالث كان يشعر أنه قد أصبح سجين إحساسه بالمسؤولية.

وكانت سنوات أودن فيما قبل الحرب العالمية الثانية حقبة اتسمت بالخصوية فى عدة مجالات تعبير مختلفة، وارتحال متصل تقريبًا، حمله إلى أيسلندا فى ١٩٣٦، حيث كان يعتقد أن أسلافه أتوا من هناك. وفى ١٩٣٧ ذهب إلى إسبانيا ليراقب الحرب الأهلية، برغم أنه لم يكن عضوًا بالحزب الشيوعى. ومن ثمّ نحّاه جانبًا قادة الحزب فى إسبانيا. وقد تمخّضت رحلته الأولى عن «رسالة من أيسلندا» (لندن ونيويورك ١٩٣٧). وتتضمن هذه المجموعة رائعة أودن الأوتوبيوجرافية، «رسالة إلى اللورد بايرون» وعن قصيدة «إسبانيا». الشهيرة . وبينما لم يتحدث أودن على الإطلاق عن تجاربه فى برشلونة، لك اصطبغت قصائده غداة الزيارة بالقتامة، كما كانت معظم قصائد آواخر الثلاثينيات متشائمة، إن لم تكن شديدة التشاؤم. وفى ١٩٣٨، بعد أن جمع على عجل كتابه «كتاب أوكسفورد للشعر الخفيف»، سافر أودن من جديد إلى الصين ليكتب عن الحرب الصينية الألمانية. وأصبح كتابه «رحلة إلى حرب» (لندن – نيويورك ١٩٣٩) مثلاً لصعوبة الكتابة المسيّسة، كما كتب إيشروود شريكه فى الرحلة والكتاب، فقد عجزا عن التعرّف على خطوط مرسومة بوضوح للمعركة فى الصين. وقد تناول المشكلة فى جزء من قصيدة «فى زمن الحرب» يرى فيه أن الحرب تدور فى كلّ مكان، فى جميع الأوقات. وتعزى أهمية قصائد هذه المجموعة إلى كشفها عن خيال أودن الأخلاقى المتسع والمترامى فى هذه القصائد.

وإذا كـانت هذه الرحـلات قـد أثرت تجـارب الشـاعـر الإنسـانيـة ووسّعت آفاقه المعرفية، فلا شك أن سفره إلى أميركا كان نقطة تحول أخرى، حيث بدأ أودن يطهّر نفسه من خطابة شعر أنها قد أُستهلكت. وقد بدأت هذه المرحلة الجديدة في حياته المهنية بسلسلة من المراثي والبورتريهات السيكلوچية. كما اتسمت هذه الحقبة بكتابة أكثر حميمية، تُعنى قبل أي شيء بالذاتية والشعور بالوحدة. وقد وقع في حب كاتب أمريكي شاب يُدعى تشستر كالمان. وأطلقت هذه التجربة، فيما يبدو، نبضات دينية نصف مكبوتة، وفيضًا من المشاعر الأخرى. وتحتوي مـجـمـوعـة «زمن آخـر» (نيـويورك – لندن ١٩٤٠) على بعض أفـضل قصائده، برغم أن القصائد، كما يوحي العنوان، يبدو الآن أنها تنتمي إلى عصر بائد. ويضم الكتاب قصيدته (١ سبتمبر ١٩٣٩)، التي كتبها في نهاية الأسبوع الذي أُعلنت فيه الحرب والتي يحاول فيها أن يتوصل إلى فهْم لفشل «الأحلام الحاذقة» لـ «عقد غير صادق منحط» من أجل إحياء اجتماعي وشخصي، ويحاول أداء دور بطولي بتواضع. ولكن أودن، فيما بعد، كره نفاق القصيدة التي أحيت بريق اسمه عندما استشهدت بها سوزان سونتاج ولا يزال يستشهد بها الآخرون عند الشدائد، حتى أنه استبعدها من مجلد «أعماله الكاملة».

سفاير.. الشاعرة التى عقد مجلس الشيوخ جلسة استماع لمناقشة إحدى قصائدها

وُلدت الشاعرة والروائية سفاير Sapphire سنة ١٩٥٠ فى بورت أورد، بكاليفورنيا، لأب يعمل ضابطًا بالجيش، برتبة رقيب، وأم عضو بوحدة الجيش النسائية. ونشأت نشأة كاثوليكية في أسرة من الطبقة المتوسطة محكمة البناء، تؤكد كل المظاهر الخارجية أنها أسرة عادية تمامًا. وعندما بلغت سفاير الثالثة عشرة سنة، انسلخت أمها من الأسرة وسقطت فى مهاوى إدمان الكحول. وتوفيت بعد ذلك بعقدين، فى نفس السنة التى أصبح فيها شقيق سفاير متشردًا، بلا مأوى، وقُتل فى حديقة عامة.

ومن ثمّ كان الاعتراف والتطهير والطقوس وكل الظلال المتباينة للجحيم الذى كان جزءًا من تنشئة سفاير (الدينية أو غيرها) هى مادة الأعمال التى جعلتها إحدى أكثر الكاتبات والكتّاب تأثيرًا فى الوقت الحاضر. وقد التحقت سفاير بجامعة مدينة سان فرانسسكو فى أوائل السبعينيات، وتخصّصت فى الكيمياء، واتجه اهتمامها إلى الرقص، فتركت الجامعة لتنضمّ إلى صفوف الهيبيّين. ونزحت إلى نيويورك فى

١٩٧٧ وامتهنت عدداً من المهن، فكانت راقصة ستريبتيز فى تايمز سكوير، موئل تجارة الجنس فى تلك الأيام، وخادمة منزلية فى بيت محلّل نفسى (زخرت مكتبته بكتب علم الفلك).

وقد بدأت سفاير تكتب الشعر وتنشده بصوت مرتفع فى مقهى الشعراء النيويوريكيين فى الإيست ڤيلدج، بمانهاتن. وتطلق هذه التسمية على الشعراء البورتوريكيين الذين يقيمون فى نيويورك والذين يمثلون اليوم حركة متميّزة فى الشعر الأمريكى وهى تُنسب إلى مقهى الشعراء الشهير الذى لايزال موجوداً، ولا يزال الشعراء يؤمّونه ليلة كل يوم جمعة أسبوعيًا ليتباروا أمام حشد من الروّاد الشعراء أو محبّى الشعر. وفى ١٩٩٣، تخرجت سفاير بمرتبة الشرف فى سيتى كوليدج متخصصة فى الرقص الحديث. وقد درّست القراءة لطلبة فى هارلم وبرونكس والتحقت بكلية بروكلين. وفى ١٩٩٤، أشاد النقاد بكتابها الأول «أحلام أمريكية»، الذى احتوى على كتابات شعرية ونثرية، واعتبر بمثابة أهمّ مجموعة شعرية أولى فى التسعينيات من جانب «أسبوعية الناشرين **Publishers Weekly** وفى ١٩٩٦، أصدرت دار النشر **Knopf** روايتها الأولى **Push** التى استوحت شخصية بطلتها «بريشوس» من طالبة لديها عمرها يقلّ عن عشرين سنة، وهى تقوم بدور الراوى ونعرف منها أنها تعرّضت لعملية اغتصاب جنسى على يدى والديها كليهما – وعانت فيما بعد من المهانة لعجزها عن القراءة. وقد اعتبر أحد النقاد المدرّس الذى تصوّره الرواية بطلاً شعبيًا قوميًا، وتحدّى أىّ شخص يقدّر الشباب فى أمريكا

أن يقـرأ «هذه الرواية المذهلة بدون أن يبكى». وقـد فـازت رواية **Push** بجائزة المجمع الأسـود لرابطة المكتبة الأمريكية لأول عمل روائى. كما فـازت بجائزة نادى كتاب الشـهر للعمل الروائى الأول. وفى عـام ١٩٩٩، أصدرت مجموعتها الشعرية الثانية «أجنحة سوداء وملائكة عميان» (دار النشر كنوبف).

ومثل غيرها من حكايات النجاح الذى حققه كتاب وفنّانون بصفة خـاصـة فى الثمـانينيات ومـا بعـدهـا، يعـود الفـضل فى نجـاح سـفـاير الصـاروخى كشـاعرة وكاتبة لحادثة لفتت إليها أنظار مـختلف طبقات الشعب الأمريكى، بمن فيهم النقاد والناشرون، بطبيعة الحال، بفضل الميديا. وكان قد حدث نفس الشئ مع فنانى الجرافيتى فى الثمانينيات الذين كـانوا يلطّخـون قطارات ومـحطات الأنفاق بكتـاباتهم أو رسـومـهم الحـروفـيـة أو الرسـوم الكاريكاتورية البـدائيـة (كـيث هيـرينج ومـيشـيل باسكويت ، على سبيل المثال) الذين كانوا يتعرّضون لمطاردة الشرطة وتلاحقهم كاميرات التليفزيون فى نفس الوقت.

أمّا فيما يتعلق بحالة سفـاير، فقد نشرت قصيدة باسم «شىء وحشى» تتحدث فيها بصوت مُغتصِب عمره ١٣ سنة، فى مجلة «كوير سيتى» التى كـانت تدعمـها «المنحـة الوطنيـة للفنون»، وهى وكالة فيدرالية لدعم الفنانين والكتـاب المجيـدين. وقـد أثارت القـصـيـدة غـضـب دونالد ويلدمـون، المدير التنفيذى لرابطة الأسرة الأمريكية، الذى أرسل أربعة أسطر منها إلى السناتور چيسى هلمز، رئيس لجنة العلاقات الخارجية

المحافظ بمجلس الشيوخ، كما أرسلها إلى عدد آخر من أعضاء الكونجرس في عهد الرئيس چورچ بوش، في أوائل التسعينيات. ونظراً إلى أن الأبيات المقتطفة -خارج سياقها- لا يمكن نشرها في مطبوعة عربية لأكثر من سبب، بما في ذلك التطاول على المقدّسات والبذاءة اللفظية وهي أشياء يجرى التعامل معها في الآداب والفنون في الغرب ، بما فيه الولايات المتحدة، بحرية وبدون حرج. سأكتفي فقط بهذا الوصف النوعي دون الدخول في تفاصيل.

ومع ذلك، اتخذ چون فروهنمايد، رئيس المنحة القومية في ذلك الوقت موقفًا شجاعًا فأكد في بيانه أمام الكونجرس في جلسة استماع خاصة أن قصيدة «شيء وحشي» عمل فني مهم. «إن القصيدة، في كلّيتها، عاطفية ومتوتّرة وجادة... وهي تتناول حادثًا واقعيًا – الاغتصاب العنيف لامرأة كانت تمارس رياضة الركض في حديقة سنترال بارك».. وكانت نتيجة هذا الدفاع الحار اتخاذ قرار بفصله من المنحة القومية في الحال. وفي مذكّراته التي نشرها في ١٩٩٣ باسم «تاركًا المدينة على قيد الحياة»، تحدّث فروهنماير عن القصيدة بإسهاب، وقال «لم يُقصد منها أن تجعلنا نشعر بالرضا. ولم يُقصد منها أن تكون بمثابة اعتذار لعمل عنيف. ومن المؤكد أنه لم يقصد منها أن تكون مدنّسة للمقدّسات، إلاّ إذا كان اشتهاء الأطفال جزءًا من القصيدة. إن القصيدة ترمي إلى أن تجعلنا نفكر ونتأمل في عمل وحشي إلى حدّ لا يمكن تصديقه في مجتمع يدّعي أنّه متحضّر».

وتقول فران جوردون، التى أجرت مع سفاير مقابلة مهمة فى العدد الأخير من مجلة «شعراء وكتاب»، (فبراير ٢٠٠٠) فى تقديمها للشاعرة، إن أعمال العنف التى يرتكبها أطفال تتزايد، وسفاير تواصل تحدّيها لدعاة القيم الأسرية والدينية.

والشاب الذى يتحدّث فى قصيدة «شىء وحشى» يشبه - ولكنه يختلف تمامًا عن - بطل رواية سفاير الجديدة التى لا تزال فى طور الكتابة، والتى أتيحت لى فرصة قراءة مسوّداتها عندما تحاورنا على مأدبة «برانش» ، وهى وجبة تجمع بين الإفطار والغداء فى أيام العطلات.

وتقول سفاير عن شخصيات رواياتها وبصفة خاصة الراوى فى قصيدة «شىء وحشى» التى طرد من أجلها رئيس المنحة القومية فى ١٩٩٢ إنه بعد انقضاء عشر سنوات على حادثة «الشىء الوحشى» فى السنترال بارك التى وسموها بعقلية السود الإجرامية، ينظرون الآن إلى ما حدث فى كولورادو وأركنساس عندما ينفّث الشبان البيض عن الغضب عما وسم بأنه مرض أسود، ويتعيّن عليهم الآن أن يعتبروا ذلك بمثابة مرض أمريكى - بمعنى أن البلد الذى يرتكب فيه الأطفال جرائم قتل هوبلد مريض حتى النخاع. فهم يستخدمون حياتهم حرفيًا كانتقام ضدّ الثقافة. ولا أعتقد أن فى وسعنا أن نتجاهل ذلك، ونظلّ نقول إنه مرض فردى أو أن الأسرة هى المسؤولة. فالبلد هو الذى يخلق

الأسرة. والناس، فى معظم الحالات، لا يخلقون قيمهم، لأنّ الثقافة هى التى تخلق القيم - وهذا هو غرض الثقافة.

وتستطرد سفاير فى الحديث حول مشكلة الأطفال فى أمريكا فتقول إن أمريكا تأكل أطفالها، وقد استخدم چورچ كلينتون هذه الجملة كاسم لألبوم موسيقى «إن أول شىء يخطر على البال هو كيف أننا ندين بثقافة موجهة إلى الشباب إلى حدّ كبير، ولكنّنا فى نفس الوقت نزدرى الشباب الحقيقيين وكيف يشعر الشباب المحرومون من حقوقهم حقيقةً فى هذا البلد. إن لدينا هذا البلد الذى يطعن فى السنّ، والذى تسيطر عليه فكرة الشباب والجراحات التجميلية. ونحن، إذن، بينما نريد ما يتمتع به الشباب، لا نريد الشباب أنفسهم».

وعلى عكس التيارات السائدة فى الأدب الأمريكى، تؤمن سفاير بدور الأدب فى المجتمع. «إننى لست واحدة من أولئك الفنانين الذى يشعرون أن ذلك مجرد استغراق فى الذات. إن الأدب يغيّر الأشياء، إنه قوة. لم تكن حياتى كما كانت بعد أن قرأت خطابات چورچ چاكسون التى كتبها فى السجن. لقد تغيرت نظرتى إلى الأدب الأمريكى. وقد رأيت ناسًا يأتون إلىّ ويقولون «لقد قرأت «Push» وقد فتح هذا الكتاب عينىّ» هذا حقيقى. حقا، إنه ليس بمثابة حركة اجتماعية منظمة يقودها شخص ما تُحدث تغييرًا اجتماعيًا عميقًا، لكن الكتابة تفعل بالتأكيد شيئًا ما. ولو لم أقرأ Ai لما كتبت «أحلام أمريكية» ولو لم

أقرأ Killing Floor وCruelty، لا أعرف ما الذى كنت سأظل أكتبه، ولكنى لو لم أقرأ هذه الكتب لما حاولت أن أقطع هذا الشوط البعيد الذى قطعته».

ورداً على تعليق من محدّثتها «أنت واحدة من أشجع الكتاب الموجودين»، تذكّرت قولاً للروائى الأسود المعروف چيمس بولدوين « ينبغى أن نمارس دائمًا عملية خلق الذات». وتقول إن إحراز شيء قليل من النجاح يمكن أن يكون دائمًا بمثابة رخصة بأن يبقى المرء على حاله. «أعرف أننى لو كنت أريد فقط أن أحافظ على ما حققته أو أن أصل إلى قائمة أكثر الكتب توزيعًا لملحق مجلة Voice الأدبى، أو صحيفة نيويورك تايمز، لكنت أصبحت الآن ميتة. وكان علىّ أن أبدأ من جديد وأعانى من رعب عمل شئ جديد. لقد كنت أعرف أننى بـ Push قد خلقت شخصية جميلة أحبها الناس برغم أنفسهم. إنّ الناس الذين يحبّون أن يكرهوا الناس الذين على شاكلتها قد أحبوها. والآن أخاطر بالكتابة عن شخصية محبوبة - شخصية حتى أنا لا أحبها شخصيًا إلى هذا الحد».

وتشير فران جوردون إلى شخصية امرأة مسنّة فى روايتها الجديدة، التى لم تنشر بعد، تعتقد أنها تُحى بها بعض ميثولوچيا الثقافية السوداء وتاريخ هارلم، ثم سألتها ما تفسيرك لجهل الشباب الذين ينتمون إلى مختلف الطبقات والأجناس باللحظات

الحاسمة فى «ثقافتنا» فقالت إن الثقافة الأمريكية تركّز على ظواهر الميديا، «ولا أعتقد أننا نستطيع أن ندع الصحف تسجّل تاريخنا. أعتقد أن الفنّ هو وظيفتنا الأساسية كفنانين - ولكن لدينا بعد ذلك جدول أعمال آخر. وإذا لم يكن لديك شيء - فأنت غير صادق- وربما بعض الفنّانين ليس لديهم شيء». وتؤكد أنها تؤمن بأن الرسالة الاجتماعية جزء مما يستطيع أن يفعله الفنانون الواعون.

ولا تتردد الكاتبة - الطليعية - فى أن تعترف بأنها قارئة نهمة لتشارلز ديكينز «إن رواية دوريت الصغيرة هى من أحبّ الروايات لى. فقد ولدت دوريت فى سجن - وهى، كشخصيتى، بريشوس، التى ولدت فى ظلّ الضمان الاجتماعى- أينما تذهب فى بقية حياتها، تحمل السجن معها. وحتى وهى حرّة وسيّدة ثرية لحين من الوقت، لا تزال فقيرة بسبب قمع فقر الطفولة الذى تغلغل فى أعماقها. ولذلك، فبينما نستطيع أن نبّين الحالة السيكلوچية للشخصية، لن يكون لذلك أىّ معنى ما لم نبيّن السياق الاجتماعى الذى أفرزها».

كما أن سفاير تؤمن بأن الكاتب، أيا كان جدول أعماله أو مشروعه ، لا يستطيع أن ينسلخ عن الماضى «فالماضى بالنسبة لى هو السبيل لخلق مستقبل جديد، وهو أيضًا السبيل الذى يساعدنى على أن أبقى عاقلة، لأن كلّ ما مرّ بى على المستوى الشخصى والتاريخى فى زمانى قد مرّ عبر حروب إنكار كل شىء، حرفيا، من اضطرابات واتس

إلى قنبلة نجازاكى. فكل هذه الأشياء شكّلتنى – وعندما تحاول أن تتكلّم – لا يتكلّم الناس. فالناس مشغولون بالشئ التالى – وهذا حسن، ولكن الشىء التالى سوف يكون هو نفس الشىء القديم إذا لم تتعامل مع ما قد حدث».

أنطونى هيكت

(١٩٢٣ - ٢٠٠٤)

فى وصفها الفوتوغرافى لمقابلة أجرتها مع الشاعر أنطونى هيكت Anthony Hecht، قُبيل وفاته بقليل، فى بيته فى واشنطن، ربطت دينيشيا سميث المحررة الثقافية بصحيفة نيويورك تايمز بذكاء وبراعة بين مظهر الشاعر وأسلوبه الشعرى. «أنطونى هيكت، رمز الشكلانية فى الشعر هذا، يقف عند الباب. هيكت الذى بلغ الثمانين مؤخراً، يرتدى سترة وربطة عنق فى منتصف اليوم ليستقبل زائرة. إن عوده منتصب، ولحيته مشذّبة بعناية».

لقد كان هيكت منذ خمسين عاماً حصناً ضد غزو الشعر المعاصر من جانب شعراء لا يتقيدون بالقواعد، وضد متعهّدى الشعر الحرّ، وثرثارى حركة الكلمة المنطوقة، وشعراء اللغة بتداعياتهم الهشّة.

وتستطرد «إنه كلاسيكى إذا كان هناك كلاسيكى على الإطلاق، يؤمن بأن القافية والأوزان الشعرية تشكّل موسيقى الشعر الجوهرية». «يتخّذ هيكت مقعداً فى إحدى مكتبتيه ببيته القرميدى الأبيض الضخم فى حيّ فرندشيب هايتس بواشنطن. يجلس ساكناً تماماً. ولهجته إنجليزية تقريباً».

ويتحدّث عن الشكلانية مؤكداً أنه يريد أن يشعر أنه مسيطر. «إذا كان المرء يكتب شعراً حراً، فما الذى يجعل ما يكتبه قصيدة؟ إن عدداً من معاصريى كتبوا شعراً حراً، لكنه أصبح مذكرات قصيرة عشوائية مملاة من أذهانهم. وقد تمتّع بعضهم بفترة نجومية. ولا أعتقد أنهم سوف يُقرأون لمدة طويلة. إنه كما لو يقول شخص ما «لقد فكّرت فى فراشة»، وتصبح هذه الكلمات قصيدة لأنها تُعتمد بواسطة ذكائهم».

وبينما صعد الشعراء الأصغر سنًا مدارج الشهرة، ظلّ أنطونى هيكت فى الخلفية. فهو شاعر الشعراء، ومؤلف موسيقى لما يسميه الشاعر والروائى نيكولاس كريستفور، تلميذه السابق، شعراً سيمفونياً ذا سطوح مُبهرة وإيقاعات عميقة. «إن قراءة شعره هى مثل الاستماع إلى موسيقى قوية حقيقية، لتشايكوفسكى أو ستراڤنسكى».

ويمضى السنوات انتُقد هيكت كمنمّق وغامض وموضة قديمة. ويقول چيه. د. ماكلاتشى، شاعر ورئيس تحرير «ذى ييل ريڤيو» Yale review «إنه يبدو فى بعض الأحيان غير محبّب. فهو لا يدق طبولا مثل جينسبرج. وليس عزوفًا مثل ويلبور (ريتشارد)، أو اعترافيًا مثل لوويل. لقد شقّ طريقه الخاص. وفى النهاية، يمكن أن يدوم زمنًا أطول».

وقد وُلد أنطونى هيكت فى ١٩٢٣ فى مدينة نيويورك. وتخرّج فى جامعة بارد كوليدچ فى ١٩٤٤، وخدم فى الجيش فى أوروبا واليابان.

وبعد الحرب، درس فى كينتون كوليدج، حيث بدأ مهنة طويلة ومتميّزة كبروفسور، وكان حتى وقت قريب يمارس التدريس فى جامعة چورچ تاون، فى واشنطن. وقد فازت مجموعته «الساعات العصيبة» بجائزة بوليتزر للشعر فى ١٩٦٨، ومن بين الجوائز العديدة الأخرى التى حصل عليها جائزة بولينجن وجائزة ليبركس جوجنهايم يوجينيو مونتالى. وإلى جانب مجموعاته الشعرية السبع، أصدر العديد من الكتب النقدية والترجمات من بينها ترجمته المرموقه لأخيليوس (سبعة ضدّ شيبس) فى ١٩٧٣، بالاشتراك مع هيلين باكون وچوزيف برودسكى) وقد صُمم غلاف مجلده «الأعمال المبكرة الكاملة والرجل الشفّاف» فى طبعتيه فى أكسفورد ونيويورك باستخدام صورة فوتوغرافية لوجه الشاعر معكوساً على مرآة - واستخدمت فى طبعة نيويورك صورة سالبة - وقد علّق الشاعر - الناقد الإنجليزى يان هاملتون، الذى لفتت نظره صورة الغلاف بقوله - إن الصورتين هما أنسب الصور لعمله المهم والرائع، والذى يرفع المرآة أمام أسوأ القرون هذا (القرن العشرون) وينظر فى عينه مباشرة، بدون أن يبالغ فى جماله أو أن يجفل من رُعبه. ويضيف هاملتون إن عمل أنطونى هيكت يهدم الفكرة المريحة التى مفادها أن العصر المجزّأ والمفُتّت ينبغى أن ينعكس فى أشكال فنه، وأن القبح وانعدام الشكل يتطلبان الدفْع بنفس النوع. ومثل أودن، استوعب هيكت شرور وفظائع عصره التعيس الجروتسكية فى شعر شكلانى إلى حدّ

كبير، متضمّنًا تمامًا ومُطببًا الجراح بأوزان الشعر، ناحتًا قصائد خُماسية التفعيلة ذات جمال لاتينى دائم وموسيقى شافية.

لقد بدأت رؤية هيكت الخاصة للعالم والإنسان فى مجموعته الثانية «الساعات العصيبة» التى صدرت بعد مجموعته الأولى بثلاث عشرة سنة، والتى واجه فيها الهلوكوست بعمق متجاوزًا أى شاعر كتب باللغة الإنجليزية. وفى قصائده الأخرى ينسج الشاعر التاريخ التوراتى والكلاسيكى وتاريخ أمريكا الحديثة والأسطورة والفن التشكيلى بملاحظة رسّام تفصيلية وتحوّل الفيزيقى.

وتواصل مجموعته الثالثة (ملايين الظلال الغريبة - ١٩٧٧) وتتوسع فى هذا المنحى، وتحوله إلى قصائد حب مكثفة ومنتصرة لكونها جزءًا من نفس العالم القاتم وكذلك القسوة والطغيان والحساسية الروحية التى يُحاصَر بها هذا الحبّ ويُهدّد.

وفى إحدى أشهر قصائده «تلّ»، يقف الراوى فى بياتزا تكسوها الشمس قبالة قصر فارنيس فى روما:

فى الصباح الباكر. شبكة ظلال واضحة

من مظلات ضخمة شوّشت الرصيف وصنعت

بركًا شفافةً رست فيها

قافلة صغيرة من العربات.

ثم تأتي فجأة وسط هذا المشهد الجميل رؤية قتامة باردة ومخيفة:

البرودة قريبة من التجمد، تعد بسقوط الجليد

الأشجار كانت مثل مشغولات حديدية جُمعت للتخلّص منها خارج

حائط مصنع.

وتختتم الرؤية:

وكان هذا هو كل ما هنالك، فيما عدا البرودة والصمت اللذين وعدا

بالبقاء إلى الأبد، مثل التل.

ويعود ضوء الشمس. ومرة أخرى يوجد في البياتزا:

أُعدْتُ/ إلى ضوء الشمس وأصدقائي. لكن لمدة

تزيد على أسبوع

هالتني مرارة ما قد رأيت.

ويفسّر هيكت جذور حزنه المبكّر والعميق، في مقابلته مع دينيشيا سميث، «لم تكن طفولتي سعيدة للغاية». فقد وُلد في مانهاتن، نيويورك، - لأبوين يهوديين ألمانيين. كان أبوه سمساراً يتعامل في

الأوراق المالية، وقد جمع وخسر أموالاً طائلة، وفى كل خسارة كان يقدم على الانتحار. وكانت أمه هستيرية، مشحونة بالغضب من جرّاء خسائر الزوج. ويقول.. كان كلا الأبوين غير متزنين. وكان شقيقه الأصغر مصابًا بمرض الصرع. ويلخّص الشاعر طفولته فى قصيدته «شكوك»:

مرض شقيقى الخطير والسرّى

سوق الأوراق المالية، أحاسيس راشدين بالعار مختلفة

غرف الاستقبال البيضاء فى المستشفيات

تحقيقات من الصحافة، هذه الانقلابات المسرحية

على مسرح كنت أُستبعد منه

تحت شعار «الإهمال الحميد»

وقد حصل على شهادة الثانوية من مدرسة هوريس مان فى برونكس حيث كان چاك كيرواك، أحد روّاد حركة البيت، صديقًا وزميلاً فى الدراسة، والتحق بعد ذلك ببارد كوليدچ، حيث ذاق لأول مرة السعادة الحقيقية، إذ اكتشف عمل تى.إس.إليوت، وديلان توماس، وچيرارد مانلى هوبكينز وولاس ستيڤن.

وقد قطعت الحرب العالمية الثانية هذه الفترة السعيدة القصيرة. وربّما كان الحدث التكوينى فى حياة هيكت هو كونه جنديًا يهوديًا عمره ٢٠ سنة فى فرقة المشاة يصل ذات يوم إلى معسكر فلوسنبرج فى ألمانيا حيث أُعدم الثيولوچى اللوثرى دايتريش بونهوفر بتهمة الخيانة. وقد رُوّع مما شاهده: سجناء جوعى، يموتون بمعدّل ٥٠٠ يوميًا بمرض التيفود. ولأنه كان يلمّ إلى حدّ ما باللغتين الألمانية والفرنسية، فقد عُهد إليه بترجمة حكايات السجناء عن الفظائع واستجابات حراسهم الألمان الذين أُلقى القبض عليهم. وقد ظلّ هيكت لسنوات طويلة بعد هذه التجربة يحلم بالمعسكر، ويستيقظ من النوم صارخًا. وفى قصيدته «شعائر واحتفالات» التى اتخذت شكل صلاة يائس، يقول:

فى الليل، أيها الأب، فى الظلام، عندما أصلّى

أنا هناك، أنا هنا. أنا أُدفع

مع الآخرين إلى غرفة غريبة

بدون نوافذ، حوائط بيضاء، أرضية أسمنتية

ملايين، أبتاه، ملايين أتوا إلى هذا الممرّ.

وعاد إلى الولايات المتحدة، وهو لا يعرف ما الذى سيفعله بحياته. فالتحق بكينيون كوليدچ، بأوهايو، حيث درس مع چون كرو رانسوم،

الذى نشر قصائده الشعرية الأولى فى مجلة «كينيون ريڤيو». وقد استُقبلت مجموعته الأولى «استدعاء الحجر» (ماكميلان فى ١٩٥٤) بحفاوة من جانب النقاد. ومع مرور السنوات أصبح أسلوبه أشدّ تأثيراً ومباشرة. وعلى أثر فوزه بجائزة بوليتزر عن مجموعته الثانية فى ١٩٦٨ تدرّج فى مناصب التدريس فى مختلف الجامعات، إلى أن عُين بروفسوراً بجامعة روشستر.

وفى هذه الأثناء تزوج باتريشيا هاريس التى أنجب منها ولدين. لكن الزواج لم ينجح. فقد هجرته زوجته مصطحبة ولديهما لتعيش خارج الولايات المتحدة. وقد سُمح له فى مرّات قليلة بأن يتصل بهما. ولا تزال هذه الفترة تسكنه، وقد انعكست حتى فى مجموعته التى صدرت فى ٢٠٠١ «الظلمة والنور» (نويف).

وفى ١٩٧١ التقى، فى لينكولن سنتر، هيلين داليساندرو، التى درَّس لها فى سميث كوليدج. لم يتذكّر اسمها فى البداية. ويحكى «لكننى رأيت هذا الوجه الصبوح». ويسترجع الشاعر فى قصيدته "Peripeteia" اللحظة التى حوّل فيها داليساندرو إلى ميراندا مسرحية شكسبير «العاصفة».

تهبط ميراندا المعجزة من المسرح

تتحرّك عبر الممرّ إلى مقعدى، حيث تتوقّف،

تبتسم برفق، وجدّية وتأخذ يدى

وتقودنى إلى خارج المسرح، إلى ليل

مشعٍّ كقمر، أعمق واقعيّة،

بسبب يدها فحسب، من أى حلم حلمه

شكسبير أو أنا أو أى أحد أبدًا.

وتزوج هيكت هيلين داليااندرو فى تلك السنة. وأنجبا ابنًا. وانتقلت الأسرة إلى واشنطن فى ١٩٨٢، وفى ١٩٨٥، أصبح هيكت بروفسور اللغة الإنجليزية بجامعة چورچ تاون.

وفى سبتمبر ٢٠٠٤ أجرى جراحة قلب مفتوح. وقد ذكر هيكت - فى مقابلته مع دينيشيا سميث - أن مجموعاته الشعرية، مثل كتب الشاعرة إليزابيث بيشوب، تفصل إحداها عن الأخرى فترة طويلة. وبينما كتبت بعض القصائد الطويلة فى فترات قصيرة نسبيًا، استغرقت كتابة قصائد أخرى سنوات. ويقول إنه كتب السطور الأولى من قصيدة «الظلام والنور» - التى استخدم اسمها عنوانًا لمجموعة شعرية تضمها - منذ عشر سنوات عندما كان زميلاً بمؤسسة روكفلر يُقيم فى مركزها الواقع على بحيرة كومو فى إيطاليا. لكنه كتب بقية القصيدة بعد ١٠ سنوات كان يحاول فيها جاهداً أن يكملها.

«لقد كان الجزء الأول وصفًا واضحًا للغسق، للتلاشى، لزوال النور. لكننى لم أفهم إلى أين تتجه القصيدة». ثم وجد نفسه، بعد عشر سنوات، يقرأ المزمور ١٢: ١٣٩ والسطور، «بلى، إن الظلام لا يُخفى عنك، لكن الليل يشرق مثل النهار، الظلمة والنور كلاهما متشابه بالنسبة لك».

وقال «ذلك المزمور يتعلق بعدم اكتراث الإله بالحظّ الحسن أو السئ. فالظلمة والنور يبدوان مثل نقيضين، لكنهما بالنسبة للكائن الإلهى نفس الشئ».

وهكذا، جاءت النهاية فى أبيات رثائية عن رجل يرى مشهد مستقبله الطويل فى النجوم المتوارية فى الفجر.

ريتشارد ويلبور .. شاعر كلاسيكى معاصر

يحتلّ الشاعر ريتشارد ويلبور Richard Wilbur مكانة مرموقة فى بانثيون الشعر الأمريكى المعاصر منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. وقد ظلّ متسقًا مع نفسه فى فكرته التقليدية عن دور الشاعر فى إمبراطورية الأدب وتمسّكه بالممارسة الشعرية الشكلية وأسلوب خفيض النبرة. ومنذ عام واحد (٢٠٠٥) صدر مجلّد الأعمال الكاملة لأحد أقرب معاصريه إليه، وهو روبرت لوويل، والآن جاء دور ريتشارد ويلبور.

وقد ولد ويلبور فى نيويورك فى عام ١٩٢١، ودرس فى جامعتى أمهرست وهارفارد. وقد بدأ كتابة الشعر أثناء أداء خدمته العسكرية خلال الحرب العالمية الثانية. وفسّر ذلك فيما بعد بأنه حاول أن يعيد النظام لعالم أُصيب بالجنون. وقد صدرت مجموعته الشعرية الأولى «التغيرات الجميلة وقصائد أخرى» فى ١٩٤٧، بعد الحرب بقليل وبعد صدور مجموعة روبرت لوويل «قلعة لورد ويرى» (١٩٤٦) بعام واحد. وكانت هناك تشابهات أكثر من الاختلافات فى عمل كلا الشاعرين الشابين، ولكن عندما تحوّل لوويل إلى الموضوع الاعترافى فى مجموعته «دراسة حياة» فى ١٩٥٩، التى قادت التحول إلى الشخصي الذى ساد

الشـعـر الأمـريكى منذ ذلك الحين ، لم يتبـعـه ويلبـور. وبـهذا يبـتـعـد عن عـصـره الأدبى على الأقل فى ثلاث نـواح : فـهـو يعكس حـسـاسـيـة مـوضـوعيـة كـلاسـيكيـة فى عـصـر ذاتى رومـانسى، وهو شكلانى وسط لاشكلانية لا هوادة فيها، وهو متفائل نسبياً وسط متشائمين مُطلقين.

لم يتـوقف ويلبـور أبداً عن الكتـابة فى الأشكال الموزونة والمقفّـاة بعناية التى كان قد بدأ الكتابة بهـا. وهو الشـاعر المعاصر الوحيد الذى انطبق عليه مصطلح «أنيق» بصورة منتظمة ومناسبة. لكن، كمـا يقول يان هاميلتون فى «مرشد أوكسفورد لشعر القرن العشرين»، برغم أن اتسـاق الفـورم قـد سـمح له بأن يطوّر ملكاته ويعـود عليه بالمديح، فـقـد عرّضـه للاتهام بأن شعره يفتقر إلى التطور. وقد تُبعت مجموعته الثـانية «احتفال وقصائد أخرى» (١٩٥٠) بكتاب «أشياء هذا العالم» (١٩٥٦) الذى اعتبره النقاد بصورة عامة أفضل مجموعاته. أما «نصيحة إلى نبى وقصائد أخرى» (١٩٦١)، رابع مجموعات ويلبور الشعرية، فهو أقل كتبه جاذبية لأن ويلبـور تخلى فيـه عن سعيـه الإيجابى إلى الروحانيـة التى تكمن فى أفضل قصائده. فهو يتبنّى فى هذا الكتاب موقفاً سلبياً ويدين بسخرية البشرية الحديثة لماديتها وافتقارها إلى العمق.

وعلى أية حـال مُنح ويلبـور جـائزة بولينجن للشـعـر عن مـجـمـوعـتـه التـالية «السير للنوم: قصـائد جديدة وترجمـات» (١٩٦٩)، مما كـان يدلّ على أنه لم يفقد شـهرته بدرجـة مفرطة. وكـان ويلبـور قد فـاز بجـائزة بولينجن عن ترجمته لمسرحية موليير «طرطوف» (قدمت ترجمته لمسرحية

«كاره البشر» على المسرح فى ١٩٥٥). وقد أصدر كتابين شعريين للأطفال، وجُمعت مقالاته الأدبية فى «إجابات: قطع نثرية ١٩٥٣-١٩٧٦ (نيويورك - ١٩٧٦) ... الخ.

وكما أشار فى محاضرته «الزجاجات تصبح جديدة أيضًا»، يُكِنْ ويلبور احترامًا للعالم الفيزيقى: لا يملك الشعراء أن ينسوا أن هناك واقعًا من الأشياء التى تتجاوز جميع الأنظمة كبيرة وصغيرة «ولا يستطيع أى شعر أن يتحلى بأية عرامة ما لم يصطدم بواقع الأشياء». ويتوازن بالاحترام، فى نظرته للعالم وفى عمله الشعرى معًا، عن طريق حسّ قوى على نحو متساوٍ بأن قوة روحانية غير منظورة تكمن فى ذلك العالم الفيزيقى. وكما قال ويلبور فى مقابلة مع بيتر ستيت «ببساطة، أشعر أن الكون يزخر بطاقة مجيدة، وأن الطاقة تميل إلى أن تتخذ نسقًا وشكلاً، وأن طبيعة الأشياء المطلقة جميلة وحسنة». ويبدو أن الغاية المطلقة لشعر ويلبور هى أن يُشيد بجوانب الواقع هذه وأن يظهر اتحادها المتأصل. ويحاول ويلبور، عن طريق قوة الخيال فى خلق الاستعارة، أن يوحدّ هذين العالمين، كما ذكر: «عندما يكون الخيال فى أحسن حالاته الصحية.. لن يقلل من شأن عالم الواقع ولن يتوقف عنده، لكنه يسعى إلى الخفى عن طريق المرئى». والاستعارة تمكّن ويلبور من أن يشير إلى شبهٍ فيزيقى شديد (بين الأجنحة وأوراق الشجر، على سبيل المثال) بتحوّل شئ إلى شئ آخر (تحول نبات السرخس إلى أمواج محيط) أو الإيحاء بوجود اللامرئى داخل المرئى (الأركاديا داخل

أشنة أشجار عادية). ولذلك، يُنجز شعر ويلبور، من الناحية التقنية، عن طريق الاستعارة، ما كان يؤمن بأنه حقيقة العالم بحسّ فلسفي. وتبدو الحركة دائمًا كجانب من أكثر استعاراته فاعلية، إذ تعكس تقدير ويلبور العالي لمفهوم الرهافة، والذي يجمع بين الحركة الجميلة والمباركة. ومفهومه للإله قد يبدو ثنائيًا بالمثل، شئ ما يوجد داخل الشاعر - كذكاء خلاق، جانب من الخيال - وخارجه. ويعمل هذان الجانبان في تساوق في قصيدة ويلبور: «لكي تُدرك الروحانية التي توجد داخل الكون ويعبّر عنها، لابدّ من توافر ذكاء خلاق نافذ الرؤية لدى المراقب يمكن أن يضاهي على نحو ضعيف ذكاء الإله».

وفي مراجعة المجلد «الأعمال الكاملة، ١٩٣٤-٢٠٠٤» الذي صدر في ٢٠٠٤، كتب الناقد إرنست هيلبرت تحت عنوان «صوت لا نظير له» يقول.. يُعتبر ريتشارد ويلبور منذ نهاية الحرب العالمية الثانية أحد أكثر شعراء أميركا نشاطًا ونجاحًا وفرادة في الصوت. وشعره رصين ومتسق بشكل لا يصدق تقريبًا، وهذا التوازن هو أعظم قواه.... وفي زمن الشعر الحر المبعثر بقسوة وبلا تبصّر وجوقات عديمة المذاق لا حصر لها من التغنّي بالذات، تبدو قصائد ويلبور كأنها تأتي من عصر آخر تمامًا.

لقد بدأ ممارسة كتابة الشعر في توافق مع عصره وشعراء جيله الذين كانوا يؤمنون بتقليد شعر غنائي أنيق لا يقف في طريقه عائق، وعالم طبيعي كمصدر للحكمة الروحية، وأن يتركوا معظم الغضب

والأشياء الصغيرة الخام وراء بوابات شعريتهم الهادئة المقاسة. وبحلول أوائل الستينيات، مع ذلك، كان ويلبور قد بدأ يشذّ عن إيقاع مسيرة التقدم الشعرى، وبحلول ١٩٧٠ كان تقريبًا بلا نظير. وكانت درجات البارناسوس قد ازدحمت بسياح شبان يدخّنون ويعزفون الجيتارات، وبقى هو وحده فى صحن الكنيسة يتأمّل فى هدوء. وقد علّق على شعر الاعتراف الذى يسود الشعر الأمريكى فى قصيدة «هزليات» بقوله «لو أحبطت الموسيقى الخيالية ڤيثارتك، اعترف، حتى لو لم تعترف، بطبيعة الحال بأية سعادة». وفى مقابلة فى ١٩٩٥، لاحظ ويلبور أن الحركة الاعترافية تؤدى إلى «مسرحة الذات وانتحال النجومية، وهى أشياء لا تصنع قصائد جيدة».

ويعالج الجانب الأعظم من قصائد ويلبور تيمات الطبيعة: مسار الفصول المتغيّرة، وتفاصيل نباتات الفصول والمناطق المختلفة وحيواناتها. وهو فى ذلك مدين لتجربة نشأته فى مزرعة بنيوچيرسى إلى جانب روبرت فروست، الذى التقاه أثناء دراسته فى هارڤارد.

كما يستشف إرنست هيلبرت تأثيرات ذات قوة جاذبية على ويلبور مصدرها «تقويم الراعى» لسبنسر، القرن السادس عشر و«مرثية كتبت فى صحن كنيسة فى الريف» لتوماس جراى. وقلما توجد المدن والبلدات فى عالم ويلبور. وعندما توجد، فهى مربعات من الضوء تبدو من بعيد.

ويشير الناقد إلى وجود ميل، فى ما يُحتفى فيه بمشاهد الشاعر الطبيعية، إلى إهمال حاسيتها التعبّدية. ويقول هيلبرت إن معظم القصائد التى كتبت بالإنجليزية قبل القرن التاسع عشر كانت على نحو أو آخر تعبدية - حتى الشعر الميتافيزيقى تعبّدى من الناحية الوظيفية- لكن هذا النوع اختفى كلية من الشعر الأمريكى المعاصر الجاد. وكما يقول الشاعر والناقد دانا چيويا (مؤلف «هل يهمّ الشعر؟) «يتحوّل العالم الطبيعى عند ويلبور إلى وسيلة شعائرية أو طقوسية للكشف عن النظام الإلهى».

وقصائد ويلبور المبكرة ملونة بنغمات من المعجم الشعرى الموروث، متأثرة بتوماس هاردى وحتى لونجفيلو أكثر من تأثرها بإليوت أو پاوند. وهى، برغم بعض النغمات العتيقة إلى حد ما، أعمال بارعة على نحو مدهش، وهى شبيهة بشكل متميّز فى نبرتها بالقصائد التى ما فتئ يكتبها حتى الوقت الحاضر.

ومن أروع قصائده المبكرة «الريف الملغوم» التى نشرت فى مجموعته الأولى «التغيّرات الجميلة» (١٩٤٧)، وهى تتناول الآثار المتخلفة من الحرب من خلال الصورة غير المرئية للغم أرضى لم يُكتشف بعد.

(٢١ يونيو ٢٠٠٥)

دونالد هول ،
شاعر الولايات المتحدة المتوّج

وقع اختيار أمين مكتبة الكونجرس چيمس بيلينجتون على الشاعر دونالد هول Donald Hall ليحمل لقب شاعر الولايات المتحدة المتوج الرابع عشر لمدة عامين.

وفى مقابلة تليفونية مع الناقدة دينيتيا سميث قال إنه لا يعتبر تتويج الشاعر بمثابة منبر هجومى، ولكنه منبر على أية حال. وإذا رأيت انتهاكات للتعديل الأول (بالدستور)، سوف أجاهر برأيى. ويذكر أن هول كان ناقدًا لاذعًا لنفوذ اليمين المتدين فى السياسة الحكومية الخاصة بالفنون. وكعضو فى المجلس الاستشارى «للمنحة القومية للفنون» أثناء إدارة چورچ بوش، الأب، كان يشير إلى أولئك الذين كان يرى أنهم يتدخلون فى المنح المقدمة لفنانين «كفتوّات» وأعداء للفن.

وقد صرح أمين مكتبة الكونجرس، فى معرض تفسيره لاختيار هول بالذات لتقلد أعلى وسام رسمى يُمنح لشاعر معاصر، بقوله إنه اختاره بسبب قيمة شعره المستدامة: تواصل وتنوع الأشياء التى يتحدّث عنها. ويضيف «إن الشاعر يثير إحساسًا بالمكان».

وفيما يتعلق بما يُنسب إلى الشاعر من صراحة صادمة، قال بيليجنتون إنه لم يكن لديه علم بصراحته كعضو بالمجلس الاستشارى للمنحة القومية، لكنه أضاف «إن الشعراء المتوجين يُختارون لشعرهم، ولا يُختارون للإعراب عن شئ آخر». وبرغم أن المنصب لا يتطلب من شاغله أن يقوم بمهمات تكليفية خاصة، يُتوقع فى العادة أن يخدم الشاعر المتوج، كل بطريقته الخاصة، قضية الشعر بصورة عامة. ولذلك تتعمد مكتبة الكونجرس أن تتجنب أن تربط مهام معينة بالمنصب حتى يستطيع الشاعر، أن يواصل إنتاجه الخاص. لكن حملة هذا اللقب استخدموا فى السنوات الأخيرة المنبر لتوطيد وجود الشعر فى الثقافة الأمريكية. ويقول دونالدهول إنه يود أن يتبع تقليد تيد كوسر، الشاعر المتوج منذ ٢٠٠٤ وأسلافه الآخرين الذين حاولوا توسيع مدى الحضور الشعرى، ويضيف إنه يود أن يشجع شبكة الراديو العامة NPR وشبكة التليفزيون HBO على الاهتمام بالشعر.

ويُذكر أن الشاعر المتوج السابق كوسر لديه عامود أسبوعى يُنشر فى وقت واحد فى شبكة من الصحف تحت رعاية مؤسسة الشعر ومكتبة الكونجرس، وهو يوزّع مجانًا على صحف تصدر فى مختلف أنحاء الولايات المتحدة. ويتكون العامود من قصيدة يختارها لشعراء آخرين مع تعليقه عليها.

وقد أبدى هول استعداده، إذا لم يستمر كوسر فى كتابة عاموده أن يلتقطه ويواصله. ولكنه يود أن يضيف المزيد من شعر القرن السابع عشر.

ولقد أصدر هول ١٨ مجموعة شعرية، و٢٠ كتابًا نثريًا، و١٢ كتابًا للأطفال. كما حصل على الكثير من الجوائز، من بينها جائزة حلقة نقاد الكتاب الوطني في ١٩٨٩ عن مجموعة «اليوم الواحد». وقد خاض، طوال تلك السنوات التي تميّزت بالخصوبة، سلسلة من التجارب سعيًا إلى تحقيق الانسلاخ. وتبدو ثقة هول في قدرته على التواصل في تحركه نحو شعر تجربة يمكن أن يدعي في النهاية امتلاكه دوافع سيكلوچية غامضة وظاهرة بصرية منفصلة. وبينما يولّد انشغال هول في أعماله المبكرة بالحرفة الشعرية انطباعًا بالاستحياء أو القلق، يجد الشاعر فيما بعد أن راحة الموضوعية تمكنه من التحدّث بفاعلية بالصوت المُفْحم الذي يميّز كتاباته النثرية. ويقول بيرت كيملمان في كتابه (الشعر الأمريكي في القرن العشرين) « برغم أن قصائده الأولى كانت محاكاة لشعر إدجار ألان پو، طوّر هول بسرعة حساسية تجاه مخاطر التأثّر المباشر، وتتجنّب ممارسته الشعريّة الدليل على التأثّر المباشر. وبرغم رغبته في أن يكون سيّد نفسه من حيث الأصالة الشعرية، فهو ممارس عظيم للتعاون الشعري». ومن أهم مراحل حياته الإبداعية كانت مرحلة زواجه من الشاعرة چين كينيون Jane Kenyon ومن روابطه المهمة الأخرى صداقته بالشاعرين روبرت بلاي Bly وچون أشبري Ashbery إلى جانب الشاعرين روثك Roethke وإيڤور وينترز Winters.

* * *

وقــد ولد دونالد هـول Hall فى عـــام ١٩٢٨ فـى هـامـــدن، بولاية كينيتيكت، وتخرج فى جامعة هارڤارد، حيث درس على يد جون كياردى وأرشيبولد ماكليش. وفيما بعد، درس فى جامعة أوكسفورد حيث حصل على جـائزة نيوديجيت الشـعرية فى ١٩٥٢. وفى ١٩٥٣ أصـبح مـحـرّر الشـعر بمجلة Paris Review، التى بدأ فيـها سلسلة من المقـابلات مع شـعـراء بـارزين، وقـد أجـرى بنفسـه مـقـابلات مع إزرا پاوند وتى.إس. إليوت وماريان مور. ومنذ ذلك الحين، درّت عليه حرفته الشعرية العديد من الجوائز التكريمية، من بينها جائزة ليونور مارشال (١٩٨٦) وميدالية روبرت فروست من جمعية الشعر الأمريكيـة (١٩٩٠-١٩٩١) وجائزة روث ليلى للشعر (١٩٩٤). وحصل على ميدالية كالديكوت (١٩٨٠) لأدب الأطفال، كما سبق ان اختـارته ولاية نيوهامشير لتخلع عليه لقب شـاعر الولاية المتوّج مرتين (١٩٨٤-١٩٨٩) و(١٩٩٥-١٩٩٩).

وفى ١٩٥٥، أصدر هول مجموعته الشعرية «منافٍ وزيجات»، التى رحّب بها النقاد، وأفردت له مكانًا فى العالم الأكـاديمى كشـاعر شاب واعد. وقصـيدته «إبيـچنيثـليـون: طفلى الأوّل» والتى تبـدأ بقوله «ابنى، قـاتلى»، لا تزال أشـهر قـصـائده. وفى ضـوء إنتـاجـه اللاحق، تبـدو فى الغالب الشكلية الصارمة نسبيًا وصراحة سطوره المقتضبة، التى تشبه عمل هاوسمان أكثر من تأثرها بشعر أى معاصر أمريكى، تبدو كعمل شاعر مختلف. ومع ذلك، تعكس القصيدة تأثير الأبوة العميق، والذى تنخرط آثاره فى ذكاء وخيال هول بنجاح. وتستخدم القصيدة «تخيّل»

الشعراء الميتافيزيقيين فى القرن السابع عشر الذكى فى توريتها حول كلمة executioner (وهى كلمة مخيفة تشير فى العادة إلى منفّذ الإعدام) وكلمة executor (المسؤول عن تنفيذ وصية) وكانت الكلمتان تستخدمان أحياناً كمترادفتين حتى القرن التاسع عشر. والمتحدث فى القصيدة يدعو طفله «صكّنا» ويقول للطفل :

بكاؤك وجوعك يوثّقان

تآكلنا الجسدى

ومجموعة هول «سطح من الزنابق النمْرية» (١٩٦٤) تمثّل مرحلة شعرية جديدة، مرحلة كان يسعى الشاعر فيها لتوليد صور وتأثيرات يمكن أن تمكّن القارئ من استكشاف إمكانات مجال الوعى السابق للعقلانية. وفى ١٩٧٢ تزوج هول من كنيون، التى أقنعته بأن يتخلّى عن منصب الأستاذية بجامعة ميشيجان وينتقل إلى بيت جدّيه القديم فى ريف نيوهامشير. وكان لهذا القرار تأثير قوى على عمله اللاحق، حيث رسّخ من جديد روابطه بماضى أسرته وطفولته. وبحلول ١٩٧٨، استأنف هول، الذى حقنته قراءة ويتمان مجدداً بشحنة منشطة، انخراطه الشعرى فى التجربة، وفى قصيدة «رفْس أوراق الشجر» (١٩٧٨) تبنّى التزام ويتمان بالتعبير الشخصى عن طريق سرد حكاية أو صوت راوية. وإذ كان يعيش فى بيت المزرعة القديم ويكتب لكسب قوته، اكتسب هول ثقة بصوته الشعرى الخاص. وفى الوقت الذى أصدر

فيه مجموعته «الرجل السعيد» (١٩٨٦)، بلغ شعره مستوى جديداً من القبول النقدى، وبعد عامين، استُقبلت مجموعته التالية «اليوم الواحد» (١٩٨٨) بمراجعات نقدية متحمسة. وقد واصلت مجموعة «قصائد قديمة وجديدة» (١٩٩٠) تقليد الشاعر الشخصى الذى يستمدّ فنه من التجربة، كما فعلت مجموعته التالية «متحف الأفكار الواضحة» (١٩٩٣). وبتكيفه مع حياته الأدبية فى بيت المزرعة فى نيوهامشير، أصبح هول أكثر إنتاجاً عن ذى قبل. وبعد حوالى ٢٠ سنة من هذه الحياة، مع ذلك، تكدّر وجود الشاعر الهادئ باكتشاف إصابة زوجته باللوكيميا، فأوقف ما أوتى من جهد لرعايتها حتى وافتها المنية فى ١٩٩٥.

وبعد وفاة كينيون، التمس هول السلوان فى عالمه الشعرى. وقد ضمَّن مجموعته "without" (بدون أو بدونك) -١٩٩٨- تسجيلاً شعرياً مؤثراً لتجاربه أثناء انهيار كينيون الفيزيقى. وفى «الفراش الملون» (٢٠٠٢) واصل هول الكتابة عن التغيرات التى طرأت على حياته نتيجة لوفاتها، لكنه يظهر فى هذا الكتاب دلائل عن تقبله للحزن والسنّ. وقد عبّر عن قبوله لهذه الوقائع فى قصيدة «توكيد» (٢٠٠٢) التى يقول فى ختامها، بعد أن يعدّد خيبات الأمل والفشل فى الحياة، مستخدماً الزمن الحاضر، كما لو كانت حقائق كونية، «إنه لشىء مناسب ومبهج أن تفقد كل شىء».

وفى ختام هذا التعريف الموسوعى، يقول بيرت كيملمان «رغم أن أعمال هول الشعرية يمكن فى النهاية أن تُعتبر أقلّ أهمية من أعماله

النثرية، يعكس شعره بصورة متسقة ذكاء وحساسية وبصيرة، وهو، فى جملته، يعكس رحلة شخصية رائعة فى مسارها الوعر لتحديات عصره المهنية والتخيلية».

يقول داڤيد يزّى، رئيس التحرير التنفيذى لمجلة New Criterion فى مقال نشرته صحيفة وول ستريت چورنال تحت عنوان (دونالد هول: شاعر عظيم فى صحبة جميلة) فى إشارة إلى أحدث كتبه الشعرية الذى صدر مؤخراً «تفاحات بيضاء ومذاق الحجر.. قصائد ١٩٤٦-٢٠٠٦» ذلك الكتاب الذى يمثل عرضًا ارتجاعيًا لرحلته الشعرية، إن أشعاره المنطوقة البسيطة تكشف عن ولع بسرد قصة وذكاء وبإضافة مقاطع شعره الحر وموضوعاته الشعبية (من حياة المزرعة إلى البيسبول) سوف يُغرى القارئ غير اليقظ بأن يعتبر قصائد معينة قد كتبت كيفما اتفق. لكنها فى الحقيقة تعرض تلك التشكيلة المنشودة إلى حدّ كبير من الصنعة الماهرة التى تخفى الفن. فهى شخصية بدون الانجراف إلى الاعترافية.

إن قدرة الشاعر على تحقيق هذا التوازن بين سهولة التعبير وقوة الإحساس توحى بمهارة حرفى صناع. وقدرة هول على أن يسترجع ذكريات معاناة شخصية بدون تردد بكل قلبه وذكائه وأن يجد لهذه المعاناة تعبيراً ذا مغزى هى إنجازه الذى حققه بعمل شاق على مدى العمر.

دونالد چاستيس
شاعر الشعراء
(١٩٢٥ - ٢٠٠٤)

بعد وفاته بثلاثة أيام، كتب ستيفن ميلر فى نعى نشرته صحيفة «نيويورك صن» تحت عنوان «دونالد چاستيس Donald Justice، ٧٨ سنة، شاعر الشعراء» يقول « لم يكن دونالد چاستيس، الذى توفى عن ٧٨ عامًا فى أيوا، أحد أشهر الشعراء الأمريكيين، لكن شهرته بين الشعراء المحترفين ترقى إلى مستوى أىّ أحد منهم».

وفى اليوم التالى لظهور هذا النعى، كتب وولفجانج ساكسون فى تأبين نشرته صحيفة نيويورك تايمز، يوم الثلاثاء ١٠ أغسطس ٢٠٠٤، تحت عنوان.. «دونالد چاستيس، ٧٨، شاعر حاز الإعجاب بفضل الجمال الدقيق».

وبعد أن قرأت التأبينين شعرت بشىء من التقصير، أو بالأحرى الخجل، لأننى لا أتذكّر أنى قرأت شيئًا من أعماله يمكن أن أتذكّره به. وفى مساء يوم الإثنين سألت ابنتى الصغرى - وهى قارئة لشعر نهمة لشعر أهم شعراء العالم المكتوب بالإنجليزية والمترجم إلى الإنجليزية - عمّا إذا كانت قد قرأت له شيئًا. فدُهشت وقالت إنها قرأته منذ سنين لأول مرة فى كتاب التقطته من مكتبتى فى القاهرة، وتذكّرت فى التو

سلسلة من المجموعات الشعرية لشعراء إنجليز وأمريكيين من جيل تيدهيوز صدرت فى لندن فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، ولكن هيوز وچون دن ذاع صيتهما مع مرور السنين، وبخاصة هيوز الذى تحولَت قصة زواجه من الشاعرة الأمريكية سيلڤيا بلاث إلى «مأساة يونانية». وإذا كان هذا هو عذرى، فهو بالتأكيد عذر أقبح من الذنب. «إنه أهم شاعر - الشاعر الأمريكى» كتب دانا چيويا، وقال « إن شعره يظهر فى جميع الأنثولوچيات التى جمعها شعراء، لكنه يظلّ غائبًا بشكل واضح فى معظم الأنثولوچيات التى يعدّها أكاديميون».

وقد أصدر چاستيس، الذى حاز جائزة بوليتزر عن كتابه «قصائد مختارة»، ١٩٧٩، ثمانى مجموعات شعرية، ومن المتوقع أن يصدر مجلّده «الأعمال الكاملة» قبل نهاية هذا الشهر. ويلاحظ فى كتابات النقاد عن شعر چاستيس تواتر صفة «الرثائية» وأن كثيراً من قصائده تعكس انسجامًا قاتمًا -حتى عندما يكتب عن الحب، كما فى قصيدة «خريطة حب» من مجلّده الصادر فى ١٩٩٥ «دونالد چاستيس: قصائد جديدة ومختارة»:

وجهك أكثر من وجوه الآخرين

يرسم خرائط الأماكن نصف المتذكّرة

التى جئتها أثناء نومى

قارات أخفاها حلم

عن جميع السائرين

حتى استيقظت على وجهك،

وتذكّرت عندئذ الشاطئ،

والداخل القاتم

... ...

فمن هو ذلك الشاعر الذى يُولع الشعراء، دون النقاد الأكاديميين، بشعره؟

وُلد دونالد چاستيس فى ميامى، فلوريدا، فى ١٢ أغسطس ١٩٢٥، وكان الابن الوحيد لڤاسكو ومارى إيثيل چاستيس.

وفى عام ١٩٤٢ التحق بجامعة ميامى لدراسة الموسيقى، حيث درس بعض الوقت على يد المؤلف الموسيقى كارل راجلز وعند مرحلة معينة، مع ذلك، قرر چاستيس أنه ربّما كان أكثر موهبة ككاتب منه كمؤلف موسيقى، وعندما حصل على شهادة الليسانس، لم تكن فى الموسيقى ولكن فى اللغة الإنجليزية.

وبعد قضاء عام تنقّل فيه بين وظائف غريبة فى نيويورك، التحق چاستيس بجامعة نورث كارولينا للحصول على درجة ماجستير. وهناك

تعرّف على عدد من الناس الذين تركوا بصمتهم، فيما بعد، ككتّاب وشعراء، من بينهم الروائي ريتشارد ستيرن، والشاعر إدجار باورز، وكاتبة القصة القصيرة چين روس، التي تزوجها في ١٩٤٧، وهي السنة التي حصل فيها على الماجستير. وقبل چاستيس تعيينه لمدة سنة كمدرس للإنجليزية بجامعة ميامي. وبتشجيع من زوجته قبل بعد ذلك عرضاً يتيح له الدراسة في جامعة ستانفورد، بكاليفورنيا ، للحصول على درجة دكتوراه، حيث ذهبت زوجته قبل عام، وحيث كان يأمل في أن يُشرف على رسالته إيڤور وينترز. ولسوء حظه، رفض رئيس قسم اللغة الإنجليزية، الذي يعمل فيه كمدرس، أن يسمح له بذلك، وفي ضوء جدول عمله المثقل، أصرّ على أن يأخذ دورة واحدة فقط في كلّ فصل دراسي، ومن ثم يفرض عليه أن يحقّق تقدماً بطيئاً. وقد دفعه الإحباط إلى ترك ستانفورد والعودة إلى فلوريدا، حيث استأنف حياته كمدرّس بجامعة ميامي.

وفي أوائل ١٩٥١، أصدرت دار النشر «باندانوس بريس» كتاباً صغيراً لدونالد چاستيس (الأعزب العجوز وقصائد أخرى) وإذا كانت مناسبة صدور المجموعة الشعرية الأولى حدثاً جديراً بالاحتفال به، فقد طغى عليه إعلان أن الجامعة سوف تسرّح جميع مدرّسي الإنجليزية.

وبينما كان عاطلاً عن العمل، ولا يعرف ما الذي يمكن أن يحدث بعد ذلك، عمل چاستيس بنصيحة أصدقائه وقدّم طلباً لدراسة

الدكتوراه فى الكتابة الإبداعية التى يقدمها «مُحْترف كتّاب أيوا»، أعرق مؤسسة من نوعها فى الولايات المتحدة. وقد قُبل طلبه، وفى ربيع ١٩٥٢، التحق بإحدى أهم الدُفَع الدراسية التى تخرّجت من المحترف، وكان من بين زملائه الطلاب روبرت دانا، وفيليب ليڤاين، و.د. سنودجراس وويليام ستافورد.

وفى ربيع ١٩٥٤، بعد عامين فقط من وصوله، حصل چاستيس على الدكتوراه، ومُنح فى التوّ زمالة مؤسسة روكفلر فى الشعر، التى أتاحت له السفر إلى أوروبا للمرة الأولى. وبعد عودته، قضى عامين كبروفسور مساعد، سنة بجامعة ميسورى فى كولومبيا، والسنة الأخرى فى جامعة هاملاين، مينوسوتا. وفى ١٩٥٧، عاد إلى محترف كتّاب أيوا، حيث وافق على التدريس أثناء غياب أحد المدرسين، وعندما عاد البروفسور الذى كان يشغل مكانه، عُرض عليه أن يواصل العمل بالمحترف الذى بقى فيه أكثر من عشر سنوات.

كان چاستيس فى هذه الأثناء ينشر قصائده فى عدد كبير من المجلات الأدبية العريقة، ومن بينها «شعر»، وذى نيويوركر، وهاربرز، وهادسون ريڤيو وباريس ريڤيو . كما كان ينشر قصصاً قصيرة. وفى ١٩٦٠، عندما كان عمره ٣٥ سنة، أصدرت دار النشر ويسليان يونيڤرستى بريس أولى مجموعاته الكاملة، «سنويّات الصيف». وقد استقبل النقاد الكتاب استقبالاً حسنا. فقد كتب هوارد نمروف يقول : «إن چاستيس كاتب كامل العدة. تُخضع مهارته بشكل متّسق لمزاج جاد

وغير مُدّعٍ، في آن واحد. وبرغم أن أسلوبه لم يتحرّر تحرّرًا كاملاً من أسلوب شعراء محدثين بارزين معيّنين، تتردد أصواتهم في شعره على نحو عرضي، إلاّ أن طريقته الخاصة في تناول الأشياء تتجلّى عبر صوت متميز، وإن كان هادئًا للغاية، في قصائد مُرهفة وجسورة وسط نوستالچياتها». وفي منافسة شاركت فيها ٤٧ دار نشر بمجموعات شعرية، وقع اختيار «أكاديمية الشعراء الأمريكيين» على مجموعته الكاملة الأولى «سنويّات الصيف» للفوز بجائزة الشعر «لامونت» لعام ١٩٥٩.

وخلال السنوات القليلة التالية صدرت له مجموعتان عن دار نشر صغيرة : «عاصفة محلية» في ١٩٦٣ و«ثلاث قصائد» في ١٩٦٦ . كما قام بتحرير مجلدين: «الأعمال الشعرية الكاملة» للشاعر ولدون كيس في ١٩٦٠، و«الشعر الفرنسي المعاصر» في ١٩٦٥. وفي عام ١٩٦٧، السنة التي ترك فيها چاستيس مُحترف الكتّاب في أيوا، صدرت مجموعته الكاملة الثانية «ضوء الليل»، وكانت تختلف اختلافًا كبيرًا عن كتابه الأول، لكن برغم بعض المراجعات السلبية، كانت النبرة العامة للنقاد مطمئنة: «هذا كتاب جدير بالامتنان»، كان هذا هو رأى أحد المراجعين وقد أقره معظم النقاد.

وقد ترك چاستيس مُحترف أيوا ليلتحق بوظيفة بروفسور مساعد بجامعة سيراكيوز في ولاية نيويورك. وفي السنة التالية – السنة التي مُنح فيها زمالة «المنحة الوطنية للفنون» – عُيّن بروفسوراً . ومع ذلك، لم

يبق فى جامعة سيراكيوز إلاّ ثلاث سنوات فقط، إذ قبل تعيينه بجامعة كاليفورنيا لعام واحد فى ١٩٧٠، وفى ١٩٧١، عاد إلى أيوا للمرة الثالثة.

وفى أوائل السبعينيات، صدرت له مجموعتان عن دار نشر صغيرة: ست عشرة قصيدة فى ١٩٧٠، و«من مذكّرة» فى ١٩٧٢، وأتبعهما بمجموعته الكاملة الثالثة «رواحل»، التى صدرت فى ١٩٧٣، وكانت بمثابة نجاح نقدى آخر. وقد وصفه إرڤين إهرنبريس بأنه «شاعر موهوب بعمق»، بينما كتب الناقد ريتشارد هوارد يقول: «هذا الكتاب الصغير يحتوى على بعض أكثر الشعر تأكّد ورهافة وشجناً فى أدبنا حتى اليوم». وقد رُشّحت المجموعة لجائزة الكتاب الوطنى لعام ١٩٧٣.

وفى عام ١٩٧٩، أصدر چاستيس «قصائد مختارة». وقد كتب أنطونى هيكت على ظهر المجلد تقريظاً للشاعر الذى وصفه بأنه، «من بين أشياء أخرى، الوريث الأعلى لوالاس ستيڤنس»، فهو لا يسخّر ذكاءه للإبهار والاستعراض، بل هو دائمًا تابع للحقيقة المجرّبة، وللدقّة، وللعدالة، وللفضيلة القديمة، إلى جانب البصمة الشخصية. «وهو أحد أبدع شعرائنا». ولكن لم يكن هذا هو رأى جميع النقّاد الذين راجعوا الكتاب. ومع ذلك، حُسم تضارب الآراء بفوز «قصائد مختارة» بجائزة بوليتزر للشعر فى ١٩٨٠.

وفى ١٩٨٢، عاد چاستيس إلى مسقط رأسه ليعمل، كبروفسور بجامعة فلوريدا. وبعد عامين نشر «نصوص أفلاطونية»، وقد تضمّنت عدداً من مقالاته النقدية وبضع مقابلات من بين المقابلات التى أُجريت معه منذ منتصف الستينيات. وفى عام ١٩٨٧، نشر مجموعته الكاملة التالية، «صانع غروب الشمس»، الكتاب الذى أجاد وصفه صديقه الشاعر ريتشارد ستيرن فى مراجعة نشرتها صحيفة «شيكاجو تريبيون» «قصائد أُحكم بناؤها بفضل تحوّل موسيقى عاطفية معقد فى الذهن من القراءة. إنها منتجات، إن لم تكن باروميتر، لمزاج غير عادى مقترن بمهارة لفظية وإيقاعية هائلة. لا توجد هنا قصيدة يمكن أن يكون قد كتبها أى أحد غير دونالد چاستيس. فهذا هو عالمه، استوائى بشكل غير قاطع، ملنخولى بشكل غير قاطع، موسيقى وودّى، وديمومة زوال».

وفى عام ١٩٩١، بعد أن كتب ليبرتّو لأوبرا لندن، «موت لنكولن»، وشارك فى تحرير «الأعمال الكاملة» للشاعر هنرى كوليت، مُنح چاستيس جائزة «بولينجن»، تقديراً لإنجاز حياة فى الشعر.

وفى العام التالى، دفعه الضيق بفلوريدا وضيقه بالجامعة إلى التقاعد والانتقال إلى مدينة أيوا. ومنذ ذلك الحين، أصدر چاستيس عدداً من الكتب، من بينها «دونالد چاستيس قارئًا»، وهو يتضمّن قصائد ومذكّرات وقصصًا صغيرة ومقالات نقدية (١٩٩٢) و«قصائد جديدة

ومختارة» و«الكلب بانچو» فى ١٩٩٥، «النسيان» (وهو يتضمّن مقالات نقدية وآراء ومقتطفات من مذكّراته) و«أورفيوس تردّد إلى جانب النهر الأسود» (طبعة إنجليزية من كتابه «قصائد جديدة ومختارة» فى ١٩٩٨. كما حرّر وشارك فى تحرير عدد من مجلدات شعراء آخرين.

وفى ١٩٩٧، أُنتخب دونالد چاستيس مستشارًا لأكاديمية الشعراء الأمريكيين.

وإلى جانب موهبته الشعرية، كان چاستيس رسّامًا كامل العدّة أيضًا، كما خلّف مؤلفات موسيقية. وقد أودعت مجموعة من مخطوطاته فى مكتبة جامعة ديلاوير، فى دنڤر.

وكانت مكتبة الكونجرس قد عرضت عليه فى العام الماضى منصب «الشاعر المتوّج» الشرفى. ولكنه اضطُر إلى الاعتذار عن قبوله لأسباب صحيّة.

ولابدّ من الإشارة فى ختام هذا التعريف بالشاعر دونالد چاستيس، فى انتظار صدور مجلّد أعماله الشعرية الكاملة قبل نهاية هذا الشهر، إلى أن دانا چيويا، الشاعر والناقد الذى يرأس حاليًا المنحة الوطنية للفنون، كان أول من نعت چاستيس - بأنه شاعر الشاعر فى مراجعته لكتاب «چاستيس قارئًا».

الشاعر الأمريكي أ.ر. أمونز
(١٩٢٦ - ٢٠٠١)

تُوفي الشاعر الأمريكي أ. ر. أمونز A.R. Ammons، الذى حصد أكبر قدر من الجوائز التى يمكن أن يحصل عليها شاعر أمريكى بارز، فى أواخر شهر فبراير ٢٠٠١ فى بيته فى إيثاكا، بولاية نيويورك، عندما كان عمره ٧٥ عاماً.

وقد أصدر أمونز، الذى اشتهر بكتابة شعره على شرائط الآلة الحاسبة، ٢٥ مجموعة شعرية، من أشهرها القصيدة - الكتاب «زبالة» أو «قمامة» (١٩٩٣) التى مُنح عنها جائزته الوطنية الثانية للكتاب.

وكانت إحدى جوائز عديدة جمعها فى مشواره الأدبى الطويل، الذى بدأه بينما كان مجنّداً فى السلاح البحرى فى الحرب العالمية الثانية. وقد شملت شهادات التقدير التى حصدها جائزة تانينج «للتمكن من فنّ الشعر»، وزمالة مكارثر، وجائزة روث ليلى للشعر، وميدالية فروست للإنجاز الشعرى على مدى العمر.

وفى ١٩٧٣، حصل على جائزة الكتاب الوطنية عن كتاب «الأعمال الكاملة: ١٩٥١-١٩٧١»، وفى ١٩٧٤ مُنح جائزة «بولينجر» للشعر من مكتبة جامعة ييل عن كتابه «المجال: شكل الحركة».

وقد وُلد أرشى راندولف أمونز، فى عائلة مزارعين، بالقرب من وايتفيل، بولاية نورث كارولينا، وحصل على ليسانس فى علم الأحياء من كلية ويك فورست، فى نورث كارولينا، والتحق بقسم الدراسات العليا بجامعة كاليفورنيا في بيركلى. وقد مارس أعمالاً مختلفة، من بينها ناظر مدرسة إعدادية، وبائع عقارات، ومدير تنفيذى للمبيعات بشركة زجاج بولاية نيوچيرسى، قبل أن ينشر كتابه الشعرى الأوّل فى ١٩٥٥، عندما كان فى التاسعة والعشرين.

وفى النهاية وجد أمونز ملاذاً أدبيًا فى جامعة «كورنيل» فى ١٩٦٤، حيث درّس للطلاب الاعتياديين وطلاب الدراسات العليا فى غرف دراسية رسمية، وأشرف على مناقشات أسبوعية مع شعراء آخرين فى مقهى بدروم الحرم الجامعى، «معبد زيوس». وحتى بعد أن تقاعد فى ١٩٩٨، واصل الشاعر الذهاب إلى المعبد، حيث كانت المناقشة تتناول موضوعات مختلفة من السياسات إلى الرياضة.

ويقول البروفسور روچر جيلبرت، أستاذ اللغة الإنجليزية والشعر الأمريكى بجامعة كورنيل وصديق أمونز، «لم أر فى حياتى إنسانًا مدمنًا

للمحادثة إدمان أمونز. وأعتقد أن شعره كان في الحقيقة صقلاً وتكثيفًا لحديث الحياة اليومية غير المقيّد الذي أحبه حبّا جمّا».

وعلى سبيل المثال، استلهم أمونز قصيدته الملحمية «زبالة» عندما وقعت عينه على أكوام عطنة من القمامة بالقرب من الطريق السريع Interstate 95 في فلوريدا:

القمامة ينبغي أن تكون قصيدة عصرنا لأنّ

القمامة روحانية، يمكن تصديقها بما يكفي

لجذب انتباهنا، إذ تقف في الطريق، إذ تتكدّس

وتتعفّن، وتُحوّل الغدران إلى لون بنيّ و

أبيض كريمي: هل هناك شيء آخر يصرف انتباهنا عن

أخطاء وسائلنا الوهمية.

وفي مراجعته للقصيدة - الكتاب في مجلة «نيويورك تايمز بوك ريڤيو»، كتب الشاعر إدوارد هيرش أن أمونز، خلال حياته في الشعر التي امتدّت عقودًا، أثبت على نحو متسق المبدأ الديمقراطي أن «أي شيء شعر».

وقال إن قصيدة أمونز لها جلال محزن، وتنطوي على غرابة رائعة».

ويرجع النقاد بعض خواص شعريّة أمونز المتميزّة إلى استيعابه للحداثة المبكرة فى القرن العشرين. فهو يدين لشعر فروست بإدراك جوانب الغموض الإنسانى والإمكانيات التجريدية فى أجزاء صغيرة عادية من الطبيعة. واهتمامه بتعقيدات الشعر «كقصص أعلى» له وشائج بستيفنز، وإحساسه بـ «بالأشياء لا بالأفكار» يربطه بويليام كارلوس ويليامز، ويضاف إلى ذلك بعض عناصر تكنيكه، مثل السطور القصيرة خفيفة الترقيم والتجديدات الوزنية.

«إن قصائده فى معظم الأحيان رحلات صغيرة تتحوّل بصورة تدريجية إلى رحلات مهمة، رحلة بالسيارة تتعمّق فتصبح رحلة إلى الماضى والعواطف الجياشة، سير يخلّصه من أشكال قديمة، مناورات ذهنية غير مترابطة تتحرّك فجأة نحو حبٍّ قدسى رهيب. وعندما يكتب، مثل ماريان مور، قصائد عن حيوانات، يختار الحيوانات العنيفة ويستدل منها نتائج عنيفة. وهو يقول إن الحقائق الملاحظة تمزّقنا إلى تساؤلات، تدفعنا نحو حواف النظام، الوجود. وبرغم أنه يقول «ليس هناك نهائية للرؤية»، فقد رأى ما يكفى ليشعر بالسرور:

الفردوس كان عندما

أتى دانتى

من الارتفاع والعمق

فوق أرض مستوية خضراء

إلى النور الطبيعى ...

لقد حاول أمونز أن يسبر العلاقة بين الطبيعة والشعر فى أكثر من قصيدة، ومن بينها قصيدة «مقال فى الشعرية»، وقصائد أخرى أطول كانت أيضًا بمثابة تجارب فى الفورم الشعرى. وقد كتب قصيدته المبكّرة «شريط لتغيّر السنة» على لغة شريط آلة حاسبة، لامن قبيل المزاح، ولكن كتجربة جادة لجعل القصيدة تتكيّف مع شئ خارج ذاتها:

هذه اللغّة

من شريط الآلة الحاسبة

ضيّقة، طويلة

متصلة، ولكى أنفُذ

إلى استخدام غبى ما

لها ...

لقد حدّد الشريط طول أبيات القصيدة ومتى تنتهى. أما عبارة «استخدام غبى» التى تنمّ عن الإحساس بالذات والسخرية من النفس فهى عبارة «أمونزية»، كما يقول النقاد.

ومن أكثر هذه القصائد الطويلة طموحًا قصيدة «المجال: شكل الحركة» (١٩٧٤). وهى مؤلفة من ١٥٥ قسمًا، كل منها مؤلف من أربعة مقاطع. ويتألف كل مقطع من ثلاثة أبيات: ولكن القصيدة برمّتها مكوّنة من جُملة واحدة متّصلة.

وبرغم أن أرشى راندولف أمونز قد حصد من الجوائز وشهادات التقدير ما لم يحصل عليه شاعر معاصر آخر، إلا أنه كان يقيس إنجازاته بحجم مبيعات كتبه. ويقول صديقه البروفسور جيلبرت «أعتقد أنه كان يشعر بأنه معزول بعض الشئ فى «إيثاكا»، وأن قراءه يتعلقّون بشعره، وإن كان حجمهم أقل من قراء الشعراء الآخرين. وأعتقد أنه كان يقدّر الجوائز، ولكن الشئ الذى كان يهمه حقيقة هو أن يقرأه أكبر عدد ممكن من الناس».

الاحتفال بمئوية الشاعر الأمريكى الأسود لانجستون هيوز (٢٠٠٢)

لم أكن أدرى، عندما التزمت فى نهاية السبعينيات بإعداد كتيب لسلسلة الموسوعة الصغيرة التى كانت تصدر عن «دار الجاحظ» فى بغداد عن «الشعر الأسود الأمريكى»، أن أقسام الشعر فى أهمّ المكتبات لا تضمّ المراجع الأساسية التى أحتاجها لكتابة ٣٠ صفحة فولسكاب.

لم أُدهش لهذه الحقيقة، برغم أنى لم أتوقّعها، وذلك لأنّ معظم أنثولوچيات الشعر الأمريكى حتى أوائل الثمانينيات كانت تتجاهل الشعراء السود، على عكس دور النشر التى كانت منذ الستينيات وما قبلها تنشر أعمالاً قصصية لكتاب حققوا شهرة واسعة، من أمثال چيمس بالدوين وريتشارد رايت ورالف إليسون.

وقد نصحنى صاحب إحدى المكتبات الصغيرة بأن أسأل عن الكتب التى كنت فى حاجة لها فى حىّ قريبا هو «چامايكا» غالبية سكانه من السود. وبالفعل وجدت غايتى فى مكتبات الحىّ التى كادت تكون مقصورة على مؤلفات الروائيين والشعراء الأمريكيين السود.

وكما شهدتُ أواخر وليس آخر عهد التمييز العنصرى الثقافى، فقد عاصرت أيضًا بداية عهد انخراط الأدب الأفرو - أمريكى فى التيّار السائد للأدب الأمريكى بصورة عامة. ومن أهمّ علامات هذا التغيير، الذى لم يتحقق حتى الآن بنفس الدرجة فى المجال الاقتصادى - الاجتماعى، حصول شاعرة، هى ريتا دوف، عن مجموعتها الشعرية الثانية، على جائزة بوليتزر فى التسعينيات، ثم الإنعام عليها بتبوؤ منصب «شاعرة الولايات المتحدة المتوّجة» لمدة عامين. وقد لمست خلال التسعينيات، وفيما بعد قارعة ١١ سبتمبر، على سبيل المثال، وجود الشاعر يوسف كومنياكا، الحائز على بوليتزر، فى معظم الأمسيات الشعرية. وشتّان بين الأمس واليوم.

ولكن الاعتراف بوجود شعر أفرو - أمريكى، أو شعر زنجى لا يقلّ قيمة وأهمية عن شعر الشعراء البيض، لم يقتصر على الشعراء المعاصرين، ولكنه، فيما يبدو، له أثر رجعى. وقد تحقّق ذلك فى الاحتفال بمرور ١٠٠ عام على مولد الشاعر لانجستون هيوز Langston Hughes الذى تساءل فى إحدى قصائده الشهيرة ما الذى يحدث لحلم مؤجّل؟ وكان أحد أحلامه أن يحتل مكانًا بارزًا فى أدب القرن العشرين الأمريكى. وكان هذا الاحتفال كما كتب أحد النقاد بمثابة خطوة عملاقة فى هذا الاتجاه.

فقد اجتمع فى جامعة كانساس عام ٢٠٠٢ أكثر من ٥٠٠ من الأكاديميّين ومحبّى الشعر الآخرين لإعلاء ذكرى الشاعر والإعلان عن

اعتزازهم بتراثه. وقد أكد جميعهم في خطب، وأفلام، وكونسيرتات، ومعارض فنّ تشكيلي، وقراءات شعرية، أن هيوز شاعر رؤيوي امتدّ صوته المرتفع على مدى القرن العشرين من «إحياء هارلم» إلى حركة الحقوق المدنية.

وقال جونتر هـ.لينز، بروفسور الدراسات الأمريكية بجامعة همبولدت في برلين، في المنتدى الذي دُعي إليه ، إن هيوز كان أستاذ «الحداثة الأمريكية السوداء». وأضاف أنه كتب أعمالاً يمكن أن تكون الأساس لفنّ أسود أصيل في المستقبل.

وبرغم أن النقاد مازالوا يناقشون مدى عمق أعمال هيوز، يبدو أن المؤشر يرتدّ الآن في اتجاهه. ويستند التقييم، إلى حدّ ما، إلى نطاق موهبته. فهو، برغم شهرته كشاعر، كتب أيضًا روايات، ومسرحيات، وقصصًا قصيرة، ومقالات، وسيرة ذاتية، ومقالات صحفية، وكتب أطفال، ونصوص أوبرات، وتراجم لشعراء منهم ليوبولد سنجور، الشاعر السنغالي، وفريدريكو جارسيا لوركا.

وقد ذكر الأكاديميون الذين شاركوا في الاحتفالية المئوية أن لانجستون هيوز هو أول أمريكي - أفريقي ينجح في أن يعتمد في معيشته على عمله ككاتب مبدع، وأول كاتب أمريكي أسود تُنشأ جمعية أدبية مخصّصة لدراسة حياته وأعماله. وقد تأسّست جمعية لانجستون هيوز في ١٩٨١، وهي تصدر صحيفة، «ذي لانجستون هيوز ريڤيو».

وتقوم دار نشر جامعة ميسورى حاليًا بإصدار الأعمال الكاملة لهيوز فى ١٧ مجلّدًا. وقد أصدرت خدمة البريد هذا الشهر طابع بريد يحمل صورة الشاعر.

وفى مداخلته فى المنتدى، ذكر الشاعر إشمائيل ريد أن هيوز قُلّد من جانب شعراء فى شتّى أنحاء العالم. وقال إنه كان يكتب عن أىّ شئ، سواء كان محنة العمّال المحلّيين أو شهر أبريل فى باريس. «وينبغى أن نكرّم لانجستون هيوز لقدرته على أن يقول ما كان فى أرواح الملايين».

وقد وُلد هيوز فى أول فبراير ١٩٠٢، فى چوبلين، بولاية ميسورى، ولكنه نُقل وهو لا يزال رضيعًا إلى لورانس وعاش هناك حتى ١٩١٥. وكان يعتبر نفسه مواطنًا من كنساس «لأننى قضيت كلّ طفولتى هنا فى لورانس وتوبيكا، وفى بعض الأحيان فى مدينة كانساس».

وقد اعتزّ بعض سكان لورانس بهيوز كابن للمدينة حتى قبل أن توافيه منيته، ولكنه أصبح، بصفة خاصة، فى السنوات الأخيرة بطلاً. وقد أقاموا له تمثالاً برونزيًا، كما تحمل مدرسة ابتدائية اسمه، وأنشئت أستاذية بجامعة كانساس باسمه. وصورته تزينّ غلاف دليل التليفونات، وكُتب تحتها «لورانس تعيد لانجستون إلى موطنه!».

وإلى جانب روابطه الروحية والعائلية بلورانس. ورث هيوز أيضًا أحد أهم ممتلكاته المادية عن جدّته التى عاش معها معظم الوقت الذى

قضاه فى المدينة. فقبل زواجها من جدّ هيوز، كانت زوجة لويس شريدان ليرى، وهو أحد أتباع چون براون، داعية إلغاء الاسترقاق المفوّه. وقد قُتل ليرى متأثرًا بجراح أصيب بها أثناء غارة براون الشهيرة، فى ١٨٥٩، على ترسانة فيدرالية فى هاربرز فيرى. وقد احتفظت الجدّة بشال مخضّب بالدم كان يلبسه فى ذلك اليوم، وقد دأبت على استخدامه فى تغطية الشاب هيوز أثناء نومه. وقد ورث هيوز الشال، وبعد ذلك بسنوات، كان الشال هو الشئ الوحيد الذى أنقذه عندما غرقت شقته فى هارلم فى المياه.

وفى ١٩٢٦، عندما كان عمره ٢٤ سنة، انطلق هيوز فى الساحة القومية بمقال عنوانه «الفنان الزنجى والجبل العنصرى».

وأعلن هيوز فى مقاله «نحن الفنانين الزنوج الأحدث سنًا الذين يبدعون الآن نعتزم أن نعبّر عن أنفسنا قاتمة البشرة الفردية بدون خوف أو خجل». ومضى يقول «وإذا سُرّ القوم البيض فسوف نسعد. أمّا إذا لم يُسرّوا، فلا يهم. نحن نعرف أننا جميلون. وقبيحون أيضًا».

وقد عاش هيوز جانبًا كبيرًا من سنواته الأخيرة فى بيت (تاون هاوس) يحمل رقم ٢٠ إيست شارع ١٢٧ فى هارلم. وبرغم أنه قضى حياته المهنية مُنغمسًا فى تناقضات الحياة الأمريكية - الأفريقية، فقد كان يعتبر نفسه مؤرّخ التجربة الأمريكية الكاملة.

وقد كتب ذات يوم «إن أولئك الذين ينخرطون فى النضال العنصرى فى أمريكا هم مثل فرسان يمتطون خيولاً، الزنوج على حصان أبيض، والقوم البيض على حصان أسود. وفى بعض الأحيان يكون السباق جميلاً. لكن الإحساس بالريح فى شعرك وأنت تركب نحو الديمقراطية هو فى الحقيقة شئ رائع!».

وفى السنوات السابقة لوفاته فى ١٩٦٧ شهد هيوز شهرته وهى تخبو أمام شخصيات أدبية سوداء مثل ريتشارد رايت ورالف إليسون وچيمس بالدوين. وقد انتقده البعض لما اعتبروه نظرته الشغوفة المفرطة للأمريكيين البيض. وقد كتب بالدوين، أثناء حياة هيوز، فى مراجعة يقول «كلما أقرأ لانجستون هيوز تذهلنى من جديد مواهبه الأصيلة، ويحزننى أنه لم يفعل شيئًا يُذكر بهذه المواهب».

ولا يزال بعض المعجبين بالشعراء المحدثين الأكثر كلاسيكية مثل إزرا پاوند وإليوت يتشكّكون فى قيمة هيوز. وقد أكّدت ناقدة الشعر المرموقة هيلين ڤيندلر ذات مرة أنه «ليس شاعراً عظيماً، لكنه شاعر مثير للإعجاب وأصيل ومثير للانزعاج».

بينما يأخذ أكاديميون آخرون، مثل أونووشيكوا چيمى، النيجيرى المولد الذى يدرّس بجامعة هوارد، على پاوند وإليوت كتابتهما شعراً نخّبويًا. وهو يصف شعرهما بأنه بمثابة «شفرة تحتاج إلى فكها»، فى الوقت الذى أشاد فيه بشعر هيوز الشعبى والجماهيرى والبروليتارى»

وقال چيمى فى المنتدى «إن النقاد لا يعتبرون هيوز كاتبًا من الدرجة الأولى. ولهذا أقول إنه لشئ مؤسف بالنسبة للنقاد».

وفى الخطاب الرئيسى فى المنتدى، تابع أرنولد رامبرساد، مؤلف سيرة لانجستون هيوز الذاتية فى مجلّدين، مراحل حياة الشاعر المضطربة. وقد نعت العشرينيات بأنها «عقد هيوز التكوينى»، عندما التحق بجامعة كولومبيا ثم هجر الدراسة الجامعية، وسافر إلى أوروبا وأفريقيا، وتبنّى الشعريّات الجماهيرية لوالت ويتمان وكارل ساندبورج، وبدأ ولعه الذى صاحبه مدى العمر بموسيقى الچاز والبلوز.

وكانت السبعينيات، حسب تقسيم رامبرساد، «عقد المرارة» لهيوز. فقد طاف فى تلك السنوات بجنوب الولايات المتحدة، حيث كان يقدّم قراءات شعرية فى المجتمعات الفقيرة، وفى سجن ألاباما. وقد ساقه انفعاله بمشاهد البؤس فى تلك المجتمعات إلى تحوّله نحو الشيوعية، فأمضى سنة فى الاتحاد السوفيتى، وكتابة قصائد تمجّد الثورة، وتنتقد العقيدة الدينية، و«أسلم مكانته، وإن كانت آنئذ متواضعة، للعمل الراديكالى»، كما قال رامبرساد.

وفى الأربعينيات والخمسينيات نبذ لانجستون هيوز ماركسيته، وأعلن أمام لجنة مجلس الشيوخ الفرعية، التى كان يرأسها السناتور چوزيف مكارثى، أن قدراً كبيراً من كتاباته السابقة كان مُضللاً، وهو التحوّل الذى اعتبره البعض سلوكًا ينمّ عن جُبن. وبعد هذه المرحلة التى تنكرّ لها، ناصر هيوز حركة الحقوق المدنية، ودخل حقبة

اتّسمت بإنتاجية خلاّقة عظيمة وأصبح «الشاعر المتوّج للعنصر الزنجي، وأعتقد أنه أنعم على نفسه بهذا اللقب الرائع»، كما قال مؤرّخ حياته.

وربّما كانت مفاجأة منتدى جامعة كانساس هى حضور الشاعر الثورى المهم، الذى كلفته مواقفه المتطرفة ثمنًا غاليًا، أميرى بركة الذى وضع فى شبابه مسافة بينه وبين لانجستون هيوز. وقد انعكس هذا الموقف، على الأقلّ بالنسبة لى، فى كتاب «نار سوداء»، وهو أنثولوچيا من إعداد وتحرير ليروا چونز (الذى غيّر اسمه فيما بعد إلى أميرى بركة) ولارى نيل الذى صدرت طبعته الأولى فى ١٩٦٨.

فقد راجعت هذا الكتاب الذى يقع فى ٦٧٠ صفحة قبل كتابة هذا المقال لمجرد الاطلاع من جديد على نماذج من شعر لانجسون هيوز. وقد دهشت حينما اكتشفت أن هيوز ليس له مكان بين الكتاب والشعراء الأمريكيين السود الذين حاولوا التعرية والتمرّد على التمييز العنصرى وحملوا نبوءة مشتعلة باضطرابات المستقبل. وقد أُختيرت أعمال كتّاب وشعراء من «جيل القوة السوداء، جيل الوعى الأسود، فى محاولة لتعريف الحساسية السوداء، حساسية الشعب المستعمر الذى يصحو على حقائق العالم المعاصر». ولكنى لا أذكر إذا كنت قد انتبهت إلى هذه الملاحظة عندما اطلعت على هذه الأنثولوچيا أثناء كتابة «مدخل إلى الشعر الأسود الأمريكى» الذى صدر ضمن الموسوعة الصغيرة فى ١٩٨١ (فى العراق).

والآن فقط أدركت أن تنكّر أميرى بركة أوليروا چونز، كما كان يسمى آنذاك، للشاعر الزنجى الرائد كان تعبيراً عن موقف سياسى، وربّما أخلاقى أيضًا، أكثر منه تعبيراً عن خلاف جمالى أو شعرى، إذا صحّ هذا التعبير. وقد تجلّت هذه الحقيقة لا فى مشاركة أميرى بركة فى الاحتفالية المئوية بالشاعر فحسب، بل وفى إعلانه أمام المنتدى «أن تعاون لانجستون هيوز مع مكارثى كان يعنى أنه قد حنث مؤقتًا بما كان يعد به، ولكنه لم ينتقص من حبّى له».

وقال بركة «لقد كان لانجستون بالنسبة لى سارية إرشاد». ولم يكتف أميرى بركة بهذا الاعتراف، بل أضاف يقول.. نحن جميعًا نقف على أكتاف لانجستون».

تمرّد فى بانثيون الشعر الأمريكى

جاء فى بيان صحفى عاجل تلقيته من أكاديمية الشعراء الأمريكيين أن المدير التنفيذى للأكاديمية، بيل وادسوورث، سوف يتنحّى من منصبه، بعد ١٢ سنة ناجحة - خلال الأشهر القادمة، وكانت الرسالة تحمل تاريخ ٢٤ سبتمبر، وأنه سوف يواصل إدارة الشؤون اليومية خلال فترة انتقالية قبل تعيين المدير الجديد. وقد بدأ بالفعل البحث عن خَلَفْ له تحت إشراف چوناثان جالاسى، وهنرى ريث، رئيس مجلس الأكاديمية وأعضاء المجلس. وقد عُرض على وادسوورث أن ينضمّ إلى مجلس المديرين عندما يترك منصبه.

وقد حرصت الأكاديمية على الاعتراف بفضل وادسوورث فى نموّ عدد أعضائها من أقل من ٢٠٠٠ إلى أكثر من ١٠ آلاف فرد. كما أن الأكاديمية، تحت إدارة وادسوورث، قد ركّزت جهودها لجعل شكل فن الشعر متاحًا على أوسع نطاق ممكن، حيث بدأت برنامجها «سلسلة القراءة الوطنية» فى ١٩٩٠. وفى ١٩٩٥، تُوّجت هذه الجهود بإنشاء شهر الشعر الوطنى الذى يتيح فى شهر أبريل سنويًا توجيه حملة على نطاق الولايات المتحدة لترويج نشاطات وفعاليات عديدة تحت رعاية

المكتبات والمدارس، وبائعى الكتب والمنظمات الأدبية الأخرى، بهدف دعم قراءة فن الشعر ومناقشته والاحتفال به.

ومن مناقب وادسووورث الأخرى تعزيز وتوسيع برنامج جوائز الأكاديمية. إذ أنشئت جوائز جديدة أو وُضعت تحت رعاية الأكاديمية، ومن بينها مكافأة وزمالة ريزيس ديبالكى لترجمة الشعر، وجائزة چيمس لولين، وجائزة لينور مارشال، وجائزة والاس ستيفن، وهى أضخم جائزة أدبية فى الولايات المتحدة. وقد زيدت قيمة كل من جائزة والت ويتمان، الخاصة بنشر وتوزيع المجموعة الشعرية الأولى للشاعر الفائز، وزمالة الأكاديمية، التى تُمنح سنويًا لعمل شعرى متميِّز، كما زيدت المساعدات التى تُعطى للشعراء الذين يجتازون أزمات طارئة عن طريق صندوق الشعراء الأمريكيين.

وتشمل البرامج الأخرى التى تبنّتها الأكاديمية تحت إدارة وادسوورث موقع الأكاديمية بالإنترنت الناجح، الذى استقبل فى أبريل الماضى ١٥ مليون زائر واستضاف أكثر من ٤٠٠ ألف جلسة مستخدم، ونادى كتاب الشعر، نادى الكتاب الوحيد من نوعه فى الولايات المتحدة، والذى بلغ المشتركون فيه ٧ آلاف، وحجرة دراسة الشعر بالشبكة، التى تسعى إلى تزويد المدرسين بموارد مبتكرة لمساعدتهم فى تدريس الشعر فى المدارس الثانوية، وصندوق أطلس جرينوول، الذى يقدم معونات لناشرى الشعر غير التجاريين، أى الذين لا يستهدفون الربح.

وخلال إدارة وادسوورث، زاد الدخل السنوى للأكاديمية من ٤٠٠ ألف دولار إلى ٣ ملايين دولار. ونما إجمالى أصولها من ٢ مليون دولار إلى أكثر من ١٠ ملايين دولار. وفى عام ٢٠٠٠ حصلت الأكاديمية على منحة قدرها مليون دولار من مؤسسة فورد التى اعتبرتها واحدة من ٢٨ منظمة فنون «نموذجية» فى الولايات المتحدة، ونسبت إليها «تشكيل التفكير بشأن ممارسات جديدة فى حقلها بإنشاء برامج فنية مبتكرة، وإقامة بِنى مالية أقوى وإنشاء علاقات قوية مع الجمهور».

ولقد حرصت على ذكر منجزات المدير التنفيذى لأكاديمية الشعراء الأمريكيين، كما سجّلتها الأكاديمية نفسها، لسببين: أولاً، أردت أن أعرّف بنشاط مؤسسة ثقافية غير حكومية فى خدمة الشعر، وهو فى الحقيقة نشاط واسع يتضمن أشكالاً ووسائل عملية تجهلها معظم المؤسسات الثقافية فى العالم العربى، بما فيها وزارات الثقافة.

أمّا السبب الثانى، وهو فى الحقيقة الذى دفعنى إلى كتابة هذا المقال، فهو أنى عندما وصلتنى رسالة الأكاديمية - بصفتى عضواً منتسبًا - كنت على علم بحقيقة الاستغناء عن خدمة بيل وادسوورث لأسباب لم يذكرها البيان الصحفى. وقد صُدمت لعدم صراحة الأكاديمية، أو محاولتها إخفاء الحقيقة، خاصة لأنى، قبل أىّ شئ، أؤمن بالصدق كأساس لأية تجربة شعرية. ومن ثم أؤمن بأن الشاعر الصادق لابدّ أن يتعامل مع العالم بصدق. ولكن يبدو أن تصدّى الشعراء، حتى

ولو لإدارة مشروع ثقافى غير تجارى، يفرض عليهم انتهاج سلوك رجال الأعمال.

أما الحقيقة التى امتنعت الأكاديمية عن ذكرها فهى أن مجلس مديرى أكاديمية الشعراء الأمريكيين قد طرد مديرها التنفيذى الناجح، وأن هذا القرار الذى يتعارض مع إنجازاته التى عددّتها الأكاديمية بأمانة، قد أثار الغضب بين بعض أبرز الشعراء الأمريكيين.

ولكن رئيس مجلس الأكاديمية، چوناثان جالاسى، يقول إن برامج الأكاديمية فى السنتين السابقتين تسبّبت فى عجز يقدر بمئات الآلاف من الدولارات فى ميزانية قدرها حوالى ٣ ملايين دولارات، مع توقّع حدوث عجز أكبر هذا العام. وقال إن وادسوورث أبدى عدم استعداده لتقليص النشاط تدريجيًا لمواجهة الواقع الاقتصادى. وأكد أن القرار لم يكن متهوراً، فقد طلب المجلس إلى وادسوورث أن يقدّم استقالته بعد شهور من المفاوضات لحلّ مشكلة عجز الميزانية.

وعلى الجانب الآخر، يؤكد الشعراء فى أنحاء الولايات المتحدة تقديرهم للاهتمام الجديد بالشعر الذى أحدثته جهود وادسوورث، ويخشى كثيرون أن تؤدى استقالته إلى تقليص برامج الأكاديمية أو إلى كبحها غداة الانكماش الاقتصادى.

وقد حفزت استقالته أكثر من اثنى عشر شاعراً يشغلون مقاعد بمجلس مستشارى الأكاديمية، من بينهم شعراء بارزون مثل أدريين

ريتشى، وفيليب ليڤاين، وروبرت كريلى، من بين آخرين، على كتابة رسائل إلى الأكاديمية يحتجون فيها على قرارها باستبعاد وادسوورث. وقد هاجم بعض هؤلاء الشعراء الرئيس التنفيذى لمجلس الأكاديمية نفسه، الشاعر جالاسى، هجومًا شخصيًا، بصفته شاعرًا راسخًا، ورئيس تحرير دار النشر فارار وستراوس وجيووكس، وهنرى ريث، رئيس المجلس والناشر السابق لدار النشر «دابلداى».

وقد بلغ ليڤاين حدًا من التهكم الجارح بمسؤولى الأكاديمية نمّ عن شدّة الغضب، إذ قال فى رسالته إلى هنرى هيث «لو أن عشيرة من «الياهو» البهيميين أرادت أن تدمّر أكاديمية الشعراء الأمريكيين، لما استطاعت أن تنجز عملاً أكثر فاعلية مما فعلته أنت ودائرة المديرين الداخلية بغرض «تنحية» - طرد - بيل وادسوورث».

وقام إليوت واينبرجر، وهو مترجم شعر، بتوزيع رسالة إلكترونية على نطاق واسع يدعو فيها الآخرين إلى الاحتجاج على جالاسى. ووصف ما حدث بأنه كان أشبه ما يكون بانقلاب قانونى، قامت فيه اللجنة التنفيذية بطرده بدون التشاور مع بقية المجلس. ويضيف «إن بيل، فى رأيى، هو أحبّ شخص يعمل فى إحدى منظمات الخدمة الأدبية. فهو الوحيد الذى يستطيع أن يفاوض «بلقانيى» الشعر الأمريكى، بل إنّه قد وحّد الشكلانيّين - الجدُد الصارمين بالأفانجارديين الملتزمين، وقد اتحد جميعهم للاحتجاج على فصله».

ويردّ الرئيس التنفيذى على هذا الهجوم القاسى الذى طاله شخصيًا قائلاً «إنها ليست قضية سياسات ثقافية، إنها قضية تمويل، وقضية الصحة المالية للمنظمة» وقال إن الأكاديمية تواجه بعض *الصعوبات التى تواجهها المنظمات الثقافية الأخرى التى* تواجه عجزًا اقتصاديًا فى وقت تباطؤ اقتصادى ومحنة وطنية. ويضيف» من المؤكد أن الأكاديمية كانت تمرّ بمرحلة توسّع ضخم فى لحظة توسّعية للغاية، وقد استمرّ التوسع عندما بدأ الاقتصاد ينكمش. أعرف أنّ بعض الشعراء ينظرون إلى القضية على أساس أنها صراع بين النور والظلام. هى ليست قضية الخير فى مواجهة الشرّ، أو الضعيف فى مواجهة القوى، بل هى قضية تتعلق بالتأكد من أن المؤسسة سوف تجتاز الأزمة بسلامة».

وأضاف أن ريث رئيس المجلس حاول جاهدًا أن يقنع بيل بمراجعة خططة فى ضوء التوقّعات المتغيرة ولكنه لم يستجب بإظهار أية مرونة.

ويبدو أن قلة من الشعراء الذين تمرّدوا فى البداية تشككًا فى إبعاد وادسوورث قد اقتنعوا بمنطق الأكاديمية بعد أن أطلعهم رئيسها التنفيذى على تفاصيل الوضع. ويقول الشاعر ماكلاتشى «حتى المؤسسات المعنية بالشعر ينبغى أن تُدار بالنقد. وهناك بعض المصاعب المالية، وهى فى حاجة إلى أن تُحل. ورغم أن تحوّل المسألة إلى صراع

شخصيات يمكن أن ينسجم مع المزاج الشعرى، إلا أنه، حقيقةً، لا يواجه الحقائق».

ومن جانبه، صوّر جالاسى ردود أفعال الشعراء بأن «لفحة من البارانويا قد مسّت أعضاء الأكاديمية»، وقال إن المجلس ليست لديه خطط لتحجيم برامج الأكاديمية بدرجة كبيرة. إذ ينبغى أن تكون الأكاديمية متعقلة.

ومع ذلك، لا يبدو أن وادسوورث سوف يستسلم بهدوء. فقد ذكر أنه قد خفض الميزانية عندما طلب منه المجلس ذلك، ووضع مشروع خطة طوارئ باستقطاعات أكبر فى مارس الماضى. وفى الأسبوع الماضى كتب مذكرة إلى المجلس ومجلس الشعراء الاستشارى، وجّه فيها اللوم إلى المديرين لفشلهم فى الوفاء بالالتزام بجمع المزيد من التمويل.

وبرغم دفاع رئيس الأكاديمية المستميت عن قرار إبعاد وادسوورث، يكاد يجمع معظم الشعراء على أنّ الفضل يرجع إليه وحده فى تفعيل الأكاديمية بعد فترة من التجاهل المتثائب. ولكنّ وادسوورث ليس، كما قد يتبادر إلى الذهن، بروفسوراً بإحدى الجامعات يدرّس الشعر، أو حتّى محرّراً للشعر بدار نشر أو بصحيفة أو مجلة أدبية كبيرة. ، بل كان عندما وقع عليه الاختيار ليدير أكاديمية الشعراء الأمريكيين، تاجر نبيذ، لمدة ١٠ سنوات. كما كان فى ذلك الوقت يعمل

أيضاً مستشاراً للمطاعم وهواة جمع قنينات النبيذ النادرة، وبينما كان يكتب وينشر الشعر، كان يدير فى نفس الوقت سلسلة قراءات بنادى مسرح مانهاتن عندما عيّنته الأكاديمية بناء على توصية من مدرّسه السابق ومعلّمه، الشاعر چوزيف برودسكى.

وكانت الأكاديمية فى ذلك الوقت تتألف من ٥ موظفين لا عمل لهم فى معظم الأحيان غير كتابة الشعر فى إحدى غرف مكتب الأكاديمية وكانت برامجها الأساسية تنحصر فى تنظيم قراءات شعرية فى مانهاتن ومنح جوائز باسم الأكاديمية للشعراء.

ولا غرو إذن أن تُعدّد الأكاديمية جميع إنجازات مديرها فى رسالتها الإخبارية التى تعلن فيها إبعاده بطريقة غير مباشرة إلى أن انفجرت الأزمة التى ناصر فيها الشعراء وادسوورث الذى نجح فى ترويج الشعر نجاحه فى ترويج النبيذ.

عنقاء الشعر تنهض من رُكام الخراب والموت فى نيويورك (٢٠٠١)

صدّر الناقد دانا چيويا كتابه الصادر فى ١٩٩٢ «هل يمكن أن يهمّ الشعر؟» بدراسة تحت نفس العنوان قال فيها: «الشعر الأمريكى ينتمى الآن إلى ثقافة فرعية. ولم يعد جزءًا من التيار الرئيسى للحياة الفنية والثقافية، وقد أصبح مهنة مجموعة صغيرة ومعزولة نسبيًا. ولا يصل إلاّ القليل من النشاط المسعور الذى يتولد خارج هذه المجموعة المغلقة. والشعراء، كطبقة، ليسوا بدون وضع ثقافى. وهم، مثل قساوسة فى بلدة «لا أدريّين»، لا زالوا يتمتّعون بثمالة مكانة ما. «والشئ الذى يجعل وضع الشعر المعاصر بصفة خاصة مثيرًا للدهشة هو أنه يأتى فى لحظة توسّع للفن غير مسبوقة. فلم يحدث من قبل أن صدر عدد بهذه الضخامة من كتب الشعر، والأنثولوچيات أو المجلاّت الأدبية. كما لم يكن من قبل من السهل إلى هذا الحد أن ترتزق كشاعر. فهناك الآن عدة آلاف من الوظائف على مستوى الجامعة خاصة بتعليم الكتابة الإبداعية، ووظائف أكثر من ذلك على المستويين الابتدائى والثانوى. وقد أنشأ الكونجرس وظيفة الشاعر المتوّج، كما فعلت ذلك ٢٥ ولاية. ويجد المرء شبكة معقدة من الإعانات المالية العامة للشعراء، تموّلها وكالات فيدرالية

أو تابعة للولاية أو محلية، يضاف إليها دعم خاص في شكل زمالات مؤسسة وجوائز ومنتجعات مدعومة. كما لم ينشر من قبل هذا القدر الكبير من النقد المتعلق بالشعر، فهو يملأ العشرات من الرسائل الإخبارية والمنشورات الأكاديمية».

ويعدّد چيويا شواهد انتشار الشعر الجديد وبرامج الشعر، ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر، صدور حوالي ألف مجموعة شعرية سنويًا، إلى جانب عدد لا يحصى من القصائد التي تنشر في شتى أشكال المجلات، وما لا يحصى من قراءات شعرية، أو ما يقدّر بعشرات الآلاف. ويشير إلى وجود حوالي ٢٠٠ برنامج للكتابة الإبداعية، على مستوى الدراسات العليا في الولايات المتحدة، وأكثر من ألف برنامج جامعي. وبافتراض التحاق ١٠ خريجين في المتوسط بكل من هذه البرامج، قدّر الناقد عدد الشعراء المؤهلين الذين سوف تفرزهم هذه البرامج خلال عشر سنوات بحوالي ٢٠ ألف شاعر. ثم يقول « وفي ضوء هذه الإحصائية يمكن أن يستنتج المراقب بسهولة أننا نعيش في العصر الذهبي للشعر الأمريكي ».

ولكن ازدهار الشعر، يقول الناقد، كان ظاهرة محدودة على نحو محزن. فقد خلقت عقود من التمويل العام والخاص طبقة مهنية ضخمة لإنتاج واستقبال الشعر الجديد، مؤلفة من فيالق من المدرسين وطلاب الجامعة، والمحررين والناشرين والإداريين. وقد أصبحت هذه المجموعات، التي توجد أساسًا في الجامعات، هي الجمهور الرئيسي

للشعر المعاصر. وتبعاً لذلك، أصبحت طاقة الشعر الأمريكى، التى كانت ذات مرة موجهة إلى الخارج، أصبحت موجهة بشكل متزايد نحو الداخل، بينما تصنع الشهرات وتُوزّع الجوائز فى نطاق الثقافة الفرعية للشعر. ثم يقول، نقلاً عن تعريف راسل چاكوبى من كتابه «المثقفون الأخيرون»، إن الشاعر «الشهير» يعنى الآن أن «شخصاً ما مشهور لدى شعراء آخرين. لكن هناك ما يكفى من الشعراء لجعل هذه الشهرة المحلية لها معنى. ومنذ عهد غير بعيد، كان القول «الشعراء وحدهم هم الذين يقرأون الشعر» يعنى انتقاداً قاسيًا. لكنه الآن إستراتيچية تسويق مؤكدة.

وقد كتب چيويا هذه الدراسة فى كتاب صدر عام ١٩٩٢. ولكن يبدو أن الأحداث المأساوية، لا التى شهدتها الولايات المتحدة مؤخراً فقط، ولكن على مستوى العالم، ويحضرنى فى هذا الصدد على وجه التحديد، حرب البوسنة ثم كوسوڤا، قد غيّرت هذه الصورة القاتمة، أو الحقيقة المرّة، لوضع الشعر فى الولايات المتحدة.

ونظراً إلى أن أحداث ١١ سبتمبر بالذات قد تركت جُرحاً غائراً، لا يبدو أنه سوف يندمل فى المستقبل المنظور، فى المواطن الأمريكى بمعناه الجمعى والمطلق، كان التغيير أوضح ما يكون. وهو أنّ الشعر يمكن أن يقدّم فى ساعة المحنة الوطنية والفردية هذه العزاء والسلوى إن لم يكن الشفاء، خاصة بالنسبة للزوجات والأزواج والأطفال والآباء والأمهات الذين فقدوا عزيزاً.

فمنذ يومين فقط، يوم الأحد ١٤ أكتوبر على وجه التحديد، حضرت أمسية شعرية نظمتها أكاديمية الشعراء الأمريكيين بالتعاون مع متحف جوجنهايم تكريماً للشاعر ريتشارد ويلبور، أحد أعظم شعراء أميركا، كما وصفته الأكاديمية والمتحف العريق. فهو رئيس سابق للأكاديمية وشاعر متوّج سابق. وقد اقتصرت الأمسية على تقديم الشاعر المحتفى به بكلمة، ولا أقول دراسة، مقتضبة عرّفت بقيمة وأهمية آثاره ومكانته في الشعر الأمريكي المعاصر. وقد خلت الكلمة التى ألقاها مدير الأكاديمية المساعد من أية مبالغة أو اصطناع للتقعّر. ثم قام ثمانية شعراء بارزين بالتناوب بإلقاء قصائد اختاروها من مجموعات الشاعر الثماني مع تحليل القصيدة أو القصائد التى اختارها كل منهم وعلاقته بذلك العمل. ولم يشذّ عن هذه القاعدة إلاّ الشاعر ديريك والكوت، الحاصل على جائزة نوبل، والذى اختار قصيدة للشاعر -الراحل- چوزيف برودسكى قام بترجمتها ريتشارد ويلبور مؤكداً على قدرته وبراعته فى ترجمة الشعر.

ومع ذلك، فقد شعرت وشعرت ابنتى التى حضرت معى الأمسية، وربّما شعر آخرون من الجمهور أن والكوت لم يكن موفّقاً فى هذا الاختيار، الذى لابدّ أنه قد أراد به أن يكرّم صديقه برودسكى، إن لم يكن قليل الذوق.

ومع ذلك، كانت الأمسية ناجحة، وقد ازدحم مسرح متحف جوجنهايم بالجمهور، الذى دفع كل منهم ١٥ دولاراً ثمن تذكرة الدخول.

وهذه ظاهرة صحّية أخرى نفتقدها فى منطقتنا العربية، أن يدفع محبّ الشعر نقودًا – حتى لو كانت زهيدة – للاستماع إلى قراءة شعرية. وقد أُختتمت الاحتفالية بمشاركة الشاعر المحتفى به، الذى شكر أصدقاءه الشعراء على تقديرهم، الذى عبّروا عنه كل بطريقته، لشعره، وقال مداعبًا إن أجمل ما فى تلك الاحتفالية أنها أقيمت ليشهدها وهو لا يزال على قيد الحياة، وأنّ ما قيل في شعره قد قيل فى حضوره وليس فى «إحياء ذكراه».

ولم يفت المتحف العريق أن يكرّم الجمهور قبل مغادرته بحفل استقبال متواضع، ولكنه جاء كتحية مساء طيبة.

وفى اليوم التالى، احتفت جامعة كولومبيا بنفس الشاعر ولكن ككاتب درامى بمشاركة عدد من الممثلين المسرحيّين المعروفين بمسرح ميلر.

وفى يوم ٢٢ أكتوبر، تقيم أكاديمية الشعراء الأمريكيّين بالاشتراك مع بيت الشعراء فى مانهاتن، ومركز «بِنْ» الأمريكى، ومؤسسة الشعراء والكتاب ، ومركز انتربرج للشعر، الخ، أمسية شعرية باسم «فى زمن الأزمة»، يشارك فيها إلى جانب الشاعر المتوّج بيلى كولينز، كوكبة من أبرز الشعراء المعاصرين، من بينهم يوسف كومونياكا، وستانلى كونيتز وروبرت بنسكى، والشاعرة سفاير، والكاتبة اللامعة سوزان سونتاج التى أغضبت برأيها فى مرتكبى كارثة ١١ سبتمبر الكثير من

الأمريكيّين. وهاتان الأمسيتان هما مجرّد مثلين من أمسيات شعرية لا حصر لها تقام فى الكنائس والجامعات والمسارح الصغيرة ويقبل الأمريكيون على حضورها آملين أن يجدوا فى الشعر تلك القوة السحرية التى يمكن أن تحقّق التوازن لنفوسهم المضطربة.

ولقد سألنى مراسل صحيفة إسبانية، ضمن أسئلة أخرى، وجهها إلى عدد من الفنانين والكتاب الأمريكيين والأجانب الذين يعيشون فى نيويورك، عما إذا كان الهجوم على مركز التجارة العالمى يمكن أن يؤثر على عملى كفنان أو شاعر، وما إذا كان قول ت.و. أدورنو الشهير «ليس هناك شعر بعد أوشڤيتز» (الهولوكست) صحيحًا. وقد فنّدت هذا القول بمجرّد الإشارة إلى أن تاريخ البشرية شهد كوارث ونكبات لا حصر لها، ولم نسمع أنّ أصوات الشعراء خرست من جرّاء ذلك، مستشهداً بأحد ضحايا الأوشڤيتز نفسه، وهو الشاعر والكاتب الإيطالى بريمو ليڤى الذى دخل المعتقل ككيميائى وخرج من تجربة الاعتقال شاعراً وكاتباً ذا حساسية خاصة.

ويبدو أن الصحفى الإسبانى، وهو شاعر وكاتب مسرحى، يتابع الصحوة الشعرية التى ارتبطت بكارثة ١١ سبتمبر. فقد أُثير قول أدورنو فى فصول الكتابة الإبداعية فى الجامعات. ويتساءل سيڤن بيركيرتس الذى طرح هذه المقولة على طلابه بجامعة ماونت هوليوك، ما الذى يعنيه ذلك؟

ويجيب فى مقال نشره تحت عنوان «الكارثة تدعو الشعر للعمل: قصائد أودن تنشط من جديد»، هل كان أدورنو يعنى بقوله «لا شعر» أننا لا ينبغى أن نكتبه؟ أو لأن القصائد التى احتفلت بالإنسان كُتبت بطرق أصبحت عديمة الضمير؟ أو لأنّ تأكيد الغرض والتماسك الداخلى اللذين يمثلهما الشعر بالضرورة خطأ بشكل ما، ولم يعودا قابلين للحياة؟ أو أن أدورنو كان يعنى بـ «لا شعر» أننا لا نستطيع كتابته؟ أو لأنّ بربرية مفرطة قد كشفت لا ملاءمة اللغة ومحدوديتها فيما يمكن أن تمثله؟ أو لأن البربرية قد قوّضت على هذا النحو الافتراض الجوهرى للمشروع؟ لكن لماذا الشعر وحده؟ إن كل شئ محدود بشكل مطلق. وربما يشير المرء أيضًا إلى فداحة الدمار الأخلاقى من جراء الإصرار على لا شئ.

ويضيف بيركيرتس.. لا شعر بعد أوشفيتز. فيما عدا أنه كان هناك ولايزال يوجد الشعر: أخما توفا، ميلوشى، بيشوب، برودسكى، هينى، لوويل، والكوت، بلاث، هربرت، وآلاف آخرون.

وعلى إثر هذا الدفاع الحار عن «حقّ الشعر غير القابل للتصرّف فى الحياة» قام البروفسور بتوزيع نسخ – كان قد جهزّها من قبل – من قصيدة «أول سبتمبر ١٩٣٩» للشاعر و.هـ. أودن، ومطلعها:

أمواج الغضب والخوف

تدور فوق بقاع الأرض

المشرقة والمعتمة،

ساكنة حيواتنا الخاصة،

رائحة الموت الكريهة / تؤذى ليل سبتمبر.

وهى القصيدة التى يشاهدها المرء، إلى جانب قصائد شعراء آخرين من بينهم شيلى، على حوائط المدينة، وفى الحدائق العامة، ومراكز إطفاء الحريق، وأكشاك التليفونات، ومواقف محطات الباص، إلى جانب صور الضحايا وأسمائهم، وبين أكاليل الزهور.

"الشعر أثناء الحركة" أو نشر الشعر على جدران قطارات الأنفاق وباصات نيويورك

ربّما كان الاعتقاد السائد بين قرّاء الشعر أن قراءة الشعر، أو الخلود إلى عالم الشعر، يتطلّب توافر حالة نفسية معينة، مع اختلاف دوافع استحضار أو إعمال هذه الحالة، ومن ثمّ اختلاف نوعية الشعر الذى يمكن أن يستجيب لكل حالة من شخص إلى آخر. ولذلك، فيما أعتقد، نميل إلى قراءة شاعر معيّن فى لحظة معينة. وأقصد بهذا الميل أن يكون القارئ مهيأً للتفاعل مع قصيدة ما، أو قصيدة بعينها.

ولا أعتقد، فى نفس الوقت، أنّ الانفتاح للشعر، مع خصوصيته، يتطلب توافر مناخ مادى خاص. وإلاّ لما احتشدت الأمسيات الشعرية التى تُقام فى أماكن مختلفة. فالجمهور يقبل على حضورها للاستماع إلى شعراء قرأ لهم من قبل، أو سمع عنهم ويريد التعرّف على شعرهم. وربّما أيضًا يذهب بعضهم إلى مواقع القراءات الشعرية لأسباب أخرى يأتى فى موخّرتها الشعر، أو ليس من بينها الشعر على الإطلاق.

ولكلّ هذه الأسباب وغيرها، أفكّر كلما وقعت عيناى على إحدى نوافذ الشعر فى باصات نيويورك فى فعالية هذه الفكرة -الجميلة- فى الترويج للشعر. أو - مع شئ من التفاؤل، فى تفاعل ركّاب الباص مع قصيدة ما. ويجرّنى هذا التفكير إلى التساؤل عمّا إذا كان جمهور المواصلات العامة يمكن أن يخلّص ذهنه ووجدانه فى رحلاته القصيرة فى قلب المدينة الصاخبة من شواغله المادية الخاصة ليدخل عالم القصيدة القصيرة المركّزة - الإبجرام - فى لحظة خاطفة قد يجهضها استغلاق القصيدة نفسها على الفهم، أو قد تطول فتنسيه هذه الشواغل، أو حتى المحطة التى يريد النزول فيها.

ومع الاستغراق فى هذه التداعيات، لا أملك إلاّ أن أفكّر فى راكب الباص فى مدينة كالقاهرة. فأتساءل ما إذا كان هذا الراكب، الذى لا يستطيع في الغالب أن يتنفّس بسهولة فى مركبة أشبه ما تكون بعلبة سردين، قد يأبه بقراءة أبيات من شعر المتنبى أو أحمد شوقى أو حتّى نزار قبانى، بينما يصارع من أجل تثبيت قدميه على أرضية الباص، أو يدفع بمنكبيه الركّاب الآخرين الذين يميلون يمنة ويسرة كالموج مع اهتزازات المركبة، إذا كان هذا الراكب من المحظوظين الجالسين.

فالمؤكد أن الحالة التى أشرنا إليها لا يمكن أن تُولّد فى هذا المناخ غير المؤاتى. فهذا الراكب وأمثاله لا يحتاجون إلى الشعر، على الأقل داخل وسيلة المواصلات، حاجتهم إلى تحسين خدمة هذه المواصلات بما يحافظ على آدميتهم.

وبهذا الاستنتاج أستبعد تطبيق الفكرة فى باصات القاهرة أو أية مدينة مصرية أخرى. ونتيجة لقناعتى بوجاهة وأهمية نسج الشعر فى حياتنا اليومية – فى مصر التى أعرفها كوطن لا بديل له– أتذكّر القطار أو الأتوبيس الصحراوى اللذين أستقل أحدهما فى زيارتى لمدينتى الأم – الإسكندرية، حيث تُعرض أفلام الڤيديو بأجهزة تليفزيون ذات مكبرات صوت مرتفعة ارتفاعًا مزعجًا، وكفيلة بجعل الرحلة عملية تعذيب لا مفرّ منها. ناهيك عن رنين الهواتف المحمولة الذى لا ينقطع وصراخ أصحابها الذين يستمتعون بنشر غسيلهم القذر أو النظيف، سيان، على الملأ.

وهنا أعود إلى التساؤل: هل يمكن أن يتنفّس الشعر فى هذا المناخ الملوّث بالضجيج والتظاهر والاستعراض والابتذال؟ يقينًا لا، وألف لا!

لا مناص إذن من التركيز على مشروع «الشعر أثناء الحركة» أو الشعر المتحرّك، الاسم الذى يطلق على نشر القصائد فى نوافذ أو أطر صغيرة وبارزة فى نفس الوقت فى باصات وقطارات مدينة نيويورك.

وعلى عكس ما يمكن توقّعه فى مدينة مثل القاهرة، على سبيل المثال لا الحصر، بلغ نجاح هذا المشروع حداً جعل من هيئة النقل العام فى المدينة سلطة أدبية مؤثرة أضيفت إلى أقسام اللغة الإنجليزية فى الجامعات ودور النشر الكبيرة.

وقد اعترفت الأوساط الأدبية بأن الـ إم.تى.إيه، اختصار اسم هيئة النقل العام، تمثّل قوة لها وزن فى النقل العام. ولكن لا يُعرف إلا الشئ القليل عن مدى وزنها فى عالم الشعر نفسه. وفيما يلى شواهد على هذا الوزن: لقد قام وكلاء الشاعر المتوّج السابق وحائز جائزة نوبل الراحل، چوزيف برودسكى، ذات مرّة بإرسال عشرات النماذج من قصائده إلى مكاتب الهيئة فى بروكلين حيث كان يعيش عندما وافته المنية. وقد أجرى الشاعر ألين جينسبرج فى إحدى المرات مكالمة هاتفية يزكّى فيها شاعراً زميلاً، هو تشارلس رزنيكوف. كما اتصل بهم وكلاء الشاعرة أدريين ريتش، والمؤلف الموسيقى المسرحى وكاتب الأغانى ستيفن سوندهايم، وسألوا عن إمكان نشر أغانيه كشعر.

ويحدث هذا لأن هيئة النقل العام فى نيويورك درجت خلال السنوات التسع الأخيرة، منذ بدء مشروع نشر الشعر، على اتباع طريقة غير تقليدية، وإن كانت جيّدة للغاية لنشر الشعر، فى عالم لا يحظى فيه الشعر إلاّ بقدر ضئيل من الاهتمام.

وقد نشر البرنامج، «الشعر أثناء الحركة»، أكثر من ١٥٠ قصيدة ومقتطفات شعرية فى عربات قطارات الأنفاق والباصات التى يستقلها أكثر من سبعة ملايين راكب فى اليوم، والذين يمكن أن يعتبروا أحد أضخم جماهير الشعر فى العالم.

وهذا شئ عظيم بالنسبة للشعراء. وإن كان بالنسبة للشاعر نيل نيكس يعنى كتابة قصيدة طويلة وحزينة عنوانها «كيف أرفضك؟ دعنى أحصى الطرائق».

ونيكس يعمل كمدير تسويق بهيئة نقل المدينة. ويتطلب عمله كتابة شعارات سلامة غير محببّة مثل «غطّ ظهرك أثناء العمل على خطّ القطار – اعمل مع حامل راية».

لكن الجانب الآخر من وظيفته هو أن يقرّر، بمساعدة أعضاء بجمعية الشعر الأمريكية، ما هى القصائد التى تستحق أن توضع فى بانثيون المواصلات العامة.

وفى بعض الأحيان، يتطلب عمله إرسال أخبار غير سارة حتى إلى شعراء يتمتّعون بشهرة واسعة، مثل إبلاغ جينسبرج أنه لا يمكن نشر مقتطف من قصيدته الرائعة «عواء» فى مترو الأنفاق. وقد أرسل بدلاً منها قصيدة أخرى «العودة إلى تايمز سكوير، الحلم بتايمز سكوير».

وفى مرّات كثيرة، تتحطّم قلوب مئات من الشعراء الطامحين الذين يتصلون هاتفيًا، ويكتبون رسائل وفى بعض الأحيان يأتون إلى نيكس فى محاولة لعرض قصائدهم. ولكنه يخبرهم آسفًا أن البرنامج يقصر اختيار القصائد على أعمال الشعراء الذائعين، من الأحياء والأموات.

ولا يُستثنى من هذه القاعدة نيكس نفسه أو زملاؤه الآخرون الذى يقرضون الشعر، فقد عانوا بدورهم من الرفض فى بعض المرات.

وقد رُفضت قصيدة الشاعر الأسود الكبير لانجسون هيوز «الزنجى يتحدّث عن الأنهار»، لأن هيئة النقل العام لم تشعر بالارتياح لاستخدام كلمة زنجى **Negro**، وهى الكلمة التى كان الأمريكيون البيض يطلقونها على مواطنيهم السود منذ زمن الرقّ حتى الستينيات. وقد استخدمت قصيدة أخرى لنفس الشاعر، هى قصيدة «حظ».

وفى العادة، يتفهّم نيكس أسباب الرفض. وفى أحيان أخرى تكون هذه الأسباب، مثل الشعر نفسه، مستعصية على الفهم. وقد أرسل إلى اللجنة المسؤولة عن النشر بعض قصائد بايرون للاختيار منها. ولكن هيئة المواصلات رفضتها جميعًا ووعدت باحتمال النظر فى أعمال أخرى لبايرون.

ويعتقد نيكس أن الهيئة تحاول فى العادة أن تجعل اختياراتها مثيرة للاهتمام ومتنوعة، «وأقرب ما تكون إلى الأفلام المسموح بمشاهدتها لمن تقل سنهم عن عشرين سنة!» ولحسن الحظّ، لا تختار الهيئة قصائد لها علاقة بالمواصلات، برغم أنها نشرت قصيدة للشاعر أوجدن ناش عنوانها «راكبًا قطار سكة حديدية»، وقصيدة أخرى للشاعرة ماى سوينسون بعنوان «راكبة القطار A» تقول فيها «العجلات/ *والقضبان/ فى تصادمها الأساسى/ تمارس الحبّ فى انزلاق/ من الغثيان/ والاحتكاك.*

ولكن حجم مساحة المستطيل الذى ارتقى ليكون نافذة للشعر غالبًا ما يكون العقبة الأساسية لرفض قصيدة معينة، ومن ثمّ مثّلت هذه المساحة المحدودة صعوبة فى العثور على قصائد أو مجتزآت قصيرة بحيث تكون مناسبة للنشر فى مستطيل ١١ × ٢٨ بوصة محشور بين إعلانات هيئة النقل المبتذلة.

ومن بين ركام القصائد التى نقّب فيها نيكس خلال السنوات التسع الأخيرة، لا يزال يتذكر قصيدة لشاعر يُسمّى ميتشيل ساكسن. ولم تكن القصيدة قصيرة بما يكفى فحسب، ولكنها انطوت على جمال أخّاذ علق به.

ولسوء الحظ، كان الشاعر مجرّد ساعٍ بهيئة النقل بمدينة نيويورك، ولم يُنشر له شعر على الإطلاق. وكان يعرف أن شعره لن يقع عليه الاختيار أبدًا. ولكنه أعطى قصيدته لنيكس، مع ذلك، لمجرّد أن يقرأها أحد ما.

والقصيدة تقول :

قرأتُ ذات مرة قصّة عن إدجار ألان پو

وقد اعتقدت فقط أنه يهمّك أن تعرف.

أما قصيدة « حظّ » للشاعر لانجسون هيوز (١٩٢٠-١٩٦٧) فهى تقول :

أحيانًا تسقط كِسرةُ خبز

من موائد البهجة

أحيانًا تُقذف

عظمة.

بعضُ الناس

يُعطَون الحبّ

ويُعطَى آخرون

السماء فقط.

بيلى كولينز

يصف بيللى كـولينز Billy Collins الشـعـر بأنه مـثل خلق فرانكنستاين، آخذاً قطعة صغيرة من الحاضر والماضى. ويضيف شاعر أمريكا المتوّج «إننى على ثقة من أن هناك تأثيرات على شعرى أكثر مما أدرى. ولكن النتائج فيما يُحتمل متوسطة القيمة خاصة إذا كان الشاعر يعرف ما الذى يفعله طوال الوقت. إننى أجد أن هناك أشخاصًا يستطيعون أن يفعلوا شيئًا لا أستطيع أن أفعله. فأنا أقرأ من أجل العثور على شىء لأسرقه، وأنتحله، أقرأ كقاطع طريق فى عملية سطو».

وبرغم هذا الاعتراف الصريح بالرغبة فى السطو كقاطع طريق، لا أعتقد أن شاعراً يتبوأ اليوم مكانة مرموقة تؤمّن وضعه فى بؤرة الضوء، لا كنتيجة لموقعه الحالى على رأس هرم المؤسسة الشعرية، بوقوع اختيار مكتبة الكونجرس عليه كشاعر الولايات المتحدة المتوّج فى ٢٠٠٢ ثم فى ٢٠٠٣، ولكن لأنه ظهر فى المشهد الشعرى وقد تجاوز الأربعين، بمجموعته الشعرية الأولى «التفّاحة التى أذهلت باريس». ذلك الديوان الذى كفل له مكاناً بين رعيل الشعراء الأمريكيين المعاصرين البارزين، وحقّق بذلك نجاحًا أسطوريًا، وخاصة على مستوى التوزيع.. لا أعتقد

إذن أنه يعنى بذلك شيئًا أكثر من التأثر الطبيعى، وإلا لما اعترف به كصوت شعرى طازج.. ومثير.

ومع حركة البعث الشعرى التى تمخض عنها ١١ سبتمبر، تدعّمت شعبية كولينز الذى ساهم بقسط كبير، بحكم منصبه الشرفى، فى القراءات الشعرية التى تكاثرت كالفُطر فى أنحاء البلد، وبصفة خاصة فى نيويورك. وقد تجلّت جاذبيته كمؤدّ وشاعر فى الاجتماع التاريخى للكونجرس الذى عُقد فى نيويورك، عاصمة الولايات المتحدة القديمة، بمناسبة مرور عام على ١١ سبتمبر، حيث ألقى قصيدة مؤثرة كتبها لهذه المناسبة.

ومع ذلك، يأخذ بعض النقاد على الشاعر عدم اكتراثه بالمؤثرات العروضية المعقدّة أو نُظم التقفية الحاذقة واللتين يمكن أن تفيد كل منهما فى تنشيط الذاكرة. ومع ذلك، لا يختلف النقاد فى أن إحساسه بالتناسب إيقاعى ورصين، ولكن تأثير ذلك يعطى الانطباع بأنه عشوائى ومراوغ كمحادثة. كما قد لا يجد قارئ الشعر التقليدى فى شعر كولينز الكثير من المحسّنات الشعرية الأخرى كالجناس وتساجع الألفاظ والتلاعب بالكلمات، أو حتى مُعجمًا مغامراً.

وبرغم اتهام كولينز بازدراء كثير من أدوات «النظم»، ذلك الاتهام الذى أعتبره من جانبى ميزة تحسب له، تقول الناقدة مارى جو سالتر، إن قوته الأساسية هى أنه طريف، وخفيف الظلّ فى بعض الأحيان،

ولكنها تضيف أن بعض كتّاب المقال لا يختلفون عنه في ذلك أيضًا. أما عن أصالته فهى تبدو مشتقة من زواج «خيال متحلّق، سوريالى فى بعض الأحيان (القمر يبدو مثل قمة جبهة شكسبير الشهيرة)، وخنزير برى ميّت فى الطريق، مثل مواطن رومانى صغير.. لا يزال يُحيّى قيصر) لحياة عادية يعلّق عليها ببضع كلمات عادية. وعندما يلاحظ ذات يوم «أن كلّ شىء قد بدا أقرب إلى الحجم الطبيعى من المعتاد»، تتجنّب بساطةُ تعبيره - لكن ليس كلّية- كيف أن المشاعر التى نكنّها جميعًا عن الأشياء لا يمكن شرحها، وإلى أىّ مدى هذه المشاعر شعرية. وهذا شىء طريف، لكنه ليس مجرد طريف».

تشارلس بيوكووسكى

(١٩٢٠ - ١٩٩٤)

كان تشارلس بيوكووسكى Charles Bukowski ، الذى توفى فى ١٩٩٤ عن عمر يناهز ٧٣ عامًا، شاعرًا وروائيًا وكاتب سيناريو صوّره فيلم Barfly (١٩٨٧) كشاعر يفرط فى احتساء الكحول ويعيش حياة شاقة، وقد عاش ومات فى سان بدرو، وهو أحد أحياء ميناء لوس أنجلوس.

وقد كتب ويليام جرايمز، فى نعيه فى صحيفة نيويورك تايمز، منذ حوالى ١٤ سنة، يقول.. كان بيوكووسكى شاعر الحانة والماخور، سليل الشعراء الرؤيويين الذين كانوا يتعبدون فى محراب التجاوز الشخصى والعنف والجنون. وفى أعمال شعرية مثل «زهرة وقبضة وعويل وحشى» و«قصائد كُتبت قبل القفز من نافذة الطابق الثامن» و«سيقان، ومؤخّرات والوراء» و«هام فوق خبز من الشعير»، قام بدور المرشد فى جولة إلى كابوسه الشخصى، معبراً بلغة وعرة ومباشرة. وبالفعل، يمكن اعتبار عنوان أحد أشهر أعماله «حالات انتصاب وقذف واستعراض وقصص عامة لجنون اعتيادى» بمثابة دليل الشاعر للحياة.

ويمكن القول إن بيوكووسكى، مثل غيره من المبدعين القلائل الذين لم يقبلوا «الوضع الراهن» للكتابة وقواعدها ونماذجها، ومع ذلك أرادوا

التعبير عن رؤيتهم للواقع الذى تجاهله من سبقوهم، صدم المؤسسة الأدبية بأسلوبه اللا أدبى، واللاشعرى ولغته الصريحة أو العارية وسعيه إلى «جعلها لغة جديدة»، كما يمكن أن يقول إزرا پاوند. «إنه يُحْضر اللغة الأمريكية نابضة بالحياة على الصفحة، على النحو الذى يتحدث به الأمريكى العادى، ومن ثم يمتع القراء الذين أزعجهم المضمون المعقّم والتقشّف المنفّر للأدب.

وبطبيعة الحال، لم يجد الشاعر، مثل كل من سبقه من شعراء وكتاب على هذا الدرب الوعر، ترحيبًا من الناشرين التقليديين، ومن ثم قام بنشر أعماله الأولى بنفسه، كما اعتمد على المجلات والمطابع السرية. لكن، كما يقول چاى دورتى فى تقديمه للشاعر، سرعان ما انتشرت الكلمة بين القراء الذين أثارت مشاعرهم حيوية وطرافة نهج ولغة الشاعر. ورغم هذه الشهرة التى لا يمكن إنكارها، ومدى تأثيره على عدد لا يُحصى من الكتاب الأمريكيين الأصغر سنًا، رفض النقاد الأمريكيون الراسخون، ودور النشر المعروفة فى نيويورك، وأساتذة الأدب الأمريكى الأكاديميون، رفض جيمعهم أن يعترفوا بهذا الصوت الجديد. وفى البداية، كان صوتًا جديدًا صادمًا إلى حدّ لا يمكن أن يؤخذ بجدّية. وبعد موت الشاعر فقط، وعمره ٧٣ سنة، بدأت مقالات النقاد، ورسائل الدكتوراه، والكتب تفحص هذه الظاهرة. وعندئذ فقط، بدأ عمل الشاعر والروائى يظهر فى جميع الأنثولوچيات الرئيسية، ويُدرّس فى أقسام الأدب الأمريكى فى الجامعات. وبينما يختفى فى العادة كتاب الحقبة

الراسخون تدريجيًا، يأخذ مكانهم الكتاب المؤثرون، على نحو لا يمكن إنكاره، بشكل دائم فى أنثولوچيات الأدب الأمريكى المهمة.

ويرى دوهرتى أن بيوكووسكى ينتمى إلى بعض الشعراء اللامعين، مثل والت ويتمان، ووليام كارلوس ويليامز، وألين جينسبرج – الذين يُعتبرون الآن شخصيات بارزة فى الأدب الأمريكى، وجميعهم إما خبروا التجاهل أو استنكرتهم المؤسسة الأدبية فى وقت مبكر. «لكن إذا كانت شهرة أو نفوذ الكاتب خارج دور النشر فى نيويورك وأقسام اللغة الإنجليزية فى الجامعات هى المعيار، سوف يصبح بيوكووسكى جزءًا لا يمكن تجنّبه فى أية مناقشة للأدب الأمريكى فى ما بعد الحرب.

وُلد بيوكووسكى يوم ١٦ أغسطس ١٩٢٠ فى أدرناخ، بألمانيا الغربية. وقد أُحضر إلى الولايات المتحدة فى سن الثانية وكانت أمه مواطنة ألمانية، وأبوه جندى أمريكى، وقد التقيا أثناء الاحتلال الأمريكى لألمانيا فى نهاية الحرب العالمية الأولى. واستنادًا إلى بيوكووسكى، كانت عائلة أمه، مثل معظم الأُسر بعد الحرب العالمية الأولى، فقيرة وسيّئة التغذية وتحنق على الجنود الأمريكيين الذين تتوفر لديهم اللحوم بدون مشقة. وذات يوم طرق والد بيوكووسكى مسكن أسرة الأم، حيث كانت فرقة الوالد الأمريكى تحتل الطابق العلوى وقدم للأسرة قطعة من اللحم، ولكن الأم التى كانت تشعر بالسخط لما تراه من تبديد الأمريكيين، بصقت على حذاء الأب. وفيما بعد، راح الأب، الذى أدرك قسوة محنة

الأسرة الألمانية وعمق سخطها، يسرق كل مساء قطعة من اللحم من إمداد الفرقة ويقدمها للأسرة الألمانية. ولعبت هذه اللفتة دوراً مهما فى تليين مشاعر الأم نحو الرجل، وتزوجا فى النهاية. وكان والد بيوكووسكى، فيما يبدو، يتقن اللغة الألمانية، لكن الزوجين عادا إلى الولايات المتحدة فى نهاية مدة خدمة الأب فى ألمانيا، آملين فى أن تُتاح لهما فرصة لمستقبل أكثر إشراقاً.

لكن سرعان ما تبخّر هذا المستقبل المشرق بحلول «الكساد الاقتصادى الأعظم». ومثل كثير من الآباء الآخرين فى ذلك الوقت، كان والد بيوكووسكى متعطلاً عن العمل فى أغلب الأوقات، ولا شك فى أن قدراً كبيرا من إحباط هذه التجربة ترك أثراً عميقًا فى تشارلس، وقد سرد الابن معظم ذكرياته عن أبيه فى عديد من القصائد وفى قصص مثل «موت الأب»، وكذلك فى روايته «هام فوق خبز من الشعير»(*)، وكانت فى الغالب ذكريات سيئة. ويتضمن ذكر الأب فى أعمال بيوكووسكى حكايات عن الضرب بحزام وسباب بذئ وكراهية عمياء للناس الآخرين «أينما كنّا نذهب كان يشتبك فى مشاحنات مع الناس»، كما يقول الراوى فى «هام على شعير».

لم تكن طفولة ومراهقة بيوكووسكى سارة على الإطلاق. والأنكى من ذلك أنه أصيب بمرض «حبّ شباب» حاد غير اعتيادى بحيث طفحت

(*) نوع من لحم الخنزير فوق خبز من الشعير .

على وجهه وظهره بثور تسببت فى آلام مبرحة اضطروا إلى سبرها جراحيًا حتى يمكن أن تجفّ بطريقة مناسبة. ويقول أحد الأطباء الذين يعالجون بيوكووسكى الشاب فى «هام فوق خبز من الشعير» Ham on Rye، الرواية الأوتوبيوجرافية التى تقدم قصة طفولته الدقيقة الوحيدة، «إن الـ Acne Vulgaris أسوأ حالة رأيتها فى جميع سنوات ممارستى!» وبطبيعة الحال كان من المستحيل إخفاء هذا المرض. كما كان من المستحيل الاستكانة إلى الرغبة فى الهروب العاطفى إلى صداقات أو عصابات المراهقين، حيث يلعب المظهر فى الغالب دوراً حيوياً.

وقد قام هذان العاملان اللذان وسما حياة الشاعر المبكرة، وهما ميول أبيه المسيئة وتشوهه، بتشكيل دوره كشخص لا منتمٍ بشكل دائم. وقد شهد يوميًا، كمتوحّد، القسوة والضحالة وانعدام التعاطف فى التفاعل الإنسانى. ولأن «الفقراء والضائعين والحمقى وحدهم» كانوا يبدون استعداداً لمصادقة بيوكووسكى الشاب، فإنه أصبح فيما بعد المتحدث باسمهم فى مختلف كتاباته، وقد تضادت أمانتهم وكبرياؤهم المكتسب بمشقة دائمًا مع ادّعاء وتفاهة الجموع اللامبالية.

ولكن بدلاً من أن يضمر بيوكووسكى مرارة نتيجة لطفولته المضطربة والمتوحدة فإنه استغل لصالحه تجاربه وبصيرته المكتسبة من وضعه على الخارج، وكما هو الحال مع كثيرين من المراهقين المتوحدين، اكتشف بيوكووسكى فى مرحلة مبكرة فرادة وسحر الكلمة. «يمكن أن أستخدم مصباحًا صغيراً فى فراشى» يقول بيوكووسكى فى

مراجعة نُشرت في عام ١٩٨٢، «وأضعه تحت الأغطية وأقرأ، ويمكن أن أشعر بالاختناق والصهد، لكن ذلك كان يجعل كل صفحة أديرها أكثر جمالاً، كما لو أنى كنت أتعاطى مخدّراً. إن سنكلير لويس، ودوس باسوس، هما صديقاى تحت غطاء الفراش».

وقد وجد عبر الكلمة مخرجاً يعبّر عن طريقه عما شاهده من العالم. وأحال التجارب التى يمكن أن تجعل الإنسان العادى مريراً أو مدمّراً دروساً تتعلّق بفنه. ونتيجة لاقتناعه منذ البداية تقريباً بانعدام أى أمل فى الإنسانية والصداقة الدائمة، فقد رفض إلى حدّ كبير الغايات التى يسعى معظم الناس جاهدين إلى تحقيقها. ولكنه وجد العزاء فى الكحول. ويقول بيوكووسكى فى Ham on Rye «كنت أشعر أن الشرب حتى فقدان الوعى شيء مستحب. فقد كان يُبعد الواضح وربما لو استطعت أن تنأى عن الواضح مرات كثيرة بقدر كافٍ، يمكنك أن لا تصبح واضحاً». ومن ثم أصبح السُكّر و«البقاء غير ملحوظ» شاغل بيوكووسكى حتى بدأ الكتابة بجدية فى ١٩٦٠ تقريباً. وعندئذ أصبح السُكْر و«البقاء غير ملحوظ» والكتابة هى شواغله وظلت كذلك حتى وفاته. ولمّا كان لا يحصل من أىّ شاغل أو وظيفة من هذه الوظائف، إذا جاز هذا التعبير، على قدر من الدخل يمكن أن يسدّ أوده، فقد اضطُر إلى العمل كغسّال صحون، وسائق لورى وحمّال، وساعى بريد، وحارس بجراج سيارات، وعامل مصعد من بين أشياء أخرى.

وقد عمل بيوكووسكي في مكتب بريد في لوس أنجلوس لمدة ١١ سنة، وكانت أطول مدة قضاها في عمل واحد. وفي عام ١٩٦٩، وكان قد حقق بعض النجاح بجهد جهيد ككاتب عن طريق المجلات الصغيرة ودور النشر الصغيرة، اتخذ القرار الصعب بترك مكتب البريد ومحاولة النجاح ككاتب. كان عمره ٤٩ سنة وكان على شفا انهيار عاطفي، وكان مطالبًا بإعالة طفل ويعيش في بيت مستأجر. ولم يكن هناك ضمان للحصول على دخل كافٍ. وفي رسالة لم تُنشر إلى كارل وايزنر، تحمل تاريخ نوفمبر ١٩٦٩، يشرح بيوكووسكي «أمامي أحد اختيارين – البقاء في مكتب البريد وأن أُصاب بالجنون... أو أن أتركه وألعب دور الكاتب وأتضور جوعًا». وبعد ذلك، لم يمضِ وقت طويل حتى كان قد انتهى من كتابة أولى رواياته (مكتب البريد). وعن طريق كارل وايزنر، وهو محرّر ألماني شاب كان بيوكووسكي يراسله من وقت إلى آخر فيما يتعلق بمنشورات مجلة صغيرة، باع حقوق النشر الألمانية الغربية لروايته «مذكرات رجل عجوز قذر». وكان دخله لا يزال هزيلاً لكنه كان يكفي للسماح له بالتفرغ للكتابة وبالفعل واصل الكتابة. وقد أصدر أكثر من ستين كتابًا – تشمل مجموعات شعرية وقصصًا قصيرة وروايات – وقد تُرجمت أعمال له إلى جميع اللغات الأوروبية، ومن بينها اليونانية والصربية، والكرواتية. وفي بلدان مثل فرنسا والبرازيل وأسبانيا وإيطاليا وألمانيا تتسابق الصحف والمجلات من أجل الحصول على قصص وموضوعات لها علاقة ببيوكووسكي. وفي عام ١٩٨٤ تضمّنت

قائمة أوسع الكتب انتشاراً ثلاثة كتب من أعماله فى آن واحد. وقد بيعت ثلاثة ملايين نسخة من كتبه فى ألمانيا وحدها، أو ما يزيد عما بيع فى الولايات المتحدة.

إن تشارلس بيوكووسكى قبل أى شىء شاعر. وبرغم أن أول أعماله الذى نشره فى سنّ ٢٤ سنة كان قصة قصيرة باسم «عشرون دبّابة من كاسلدوم»، فقد توقّف عن الكتابة بعد وقت قصير لمدة عشر سنوات لأنه كان يعتقد أن لا سبيل هنا لاقتحام دور نشر كبيرة ومجلات فاخرة بالنسبة لشخص أراد أن يصف جانبًا واقعًا أقل بهجة بلغة أمر واقع صريحة. وبعد عشر سنوات توقف فيها عن الكتابة ونوبة من الكحول كادت تقضى عليه وأوصلته أخيراً إلى المستشفى العام بمقاطعة لوس انجلوس، بدأ يكتب الشعر ويرسل قصائده لمجلات صغيرة. وفى هذه المرحلة قُدّرت جهوده. ومن ثم بدأ الصعود التدريجى إلى وضعه الراهن باعتباره أكثر الشعراء تقديراً فى تاريخ دور النشر الصغيرة فى الولايات المتحدة.

وفى مراجعة نشرتها The New York Times Book Review فى أواخر العام الماضى لكتاب ضخم تضمّن قصائد الشاعر مختارة من مجموعاته الصادرة خلال المدة من ١٩٥١ إلى ١٩٩٣، التى اخترت منها القصائد المترجمة، يقول چيم هاريسون.. لقد تساءلت عندما سُئلت عن بيوكووسكى فى البرازيل وفرنسا عن سبب إعجاب الأجانب به: إنه ببساطة الأمريكى صنع خيالهم، جانجستر وضيع المستوى كشاعر. ثم

يقول: البعض شعراء هابيل والبعض الآخر شعراء قابيل، ومن الجلى أن بيوكووسكى ينتمى إلى شعراء قابيل. (هناك أولئك الذين يعتقدون أنهم شعراء قابيل لكنهم يتحولون إلى هابيل عندما يجدون وظيفة جامعية) ويُستدلّ من قراءة بيوكووسكى أنه لم يعش فى مجتمع محاط بأسوار، سواء كان أكاديمياً أم اقتصادياً. ومن ثم كان شعره موسيقى الشارع صعبة المنال. لكنه مع ذلك يتبدّد فى الدخان. وهو، فى نظر هذا الناقد، ليس بالشعر الذى يبقى، ولكنه قصائد جيدة. ثم يقول إن قوة شعر بيوكووسكى تكمن فى مجرّد حجم محتوياته، الامتداد السردى المسمّم، الغضب الميلودى بدون نتن الردهة أو حجرة الدرس، كما لو كان يكتب وهو يمتطى حائطاً أسمنتياً، أو وهو يجلس فى مقعد حانة، صُنعت قاعدته من الشوك.

ويصف چيم هاريسون مجموعة (مُتَا ع الملعونين) بقوله إنها مجموعة طويلة على نحو مناسب، لأنها فيما يُرجّح تُعتبر المجلّد النهائى لقصائد بيوكووسكى.

ويختتم الناقد مراجعته بقوله إنه لا يميل إلى صنع ادعاءات حازقة للشاعر، وذلك لأنه لا يوجد أحد يمكن مقارنته به، بالإضافة أو الانتقاص. فقد كتب بلغة طبقته بنفس الثقة التى كتب بها والاس ستيڤنس بلغته الخاصة به. وهذا الكتاب (متا ع الملعونين) يقدّم للقارئ فرصة عادلة ليتخذ قراره بشأن هذا المسخ المشاغب. ومما يثير السخرية أن أولئك الذين يحرسون بوابّات ذخيرة الشعر قلّما، لو فعلوا

ذلك أبداً، يسمحون بدخولها بأنفسهم. لكن بيوكووسكى قد دخل من الباب الخلفى!

ومن ناحية أخرى، يصف بيرت كيلمان فى كتابه « دليل الشعر الأمريكى فى القرن العشرين » شعر بيوكووسكى بأنه وقع خارج الحدود المجازة للشعر الأكاديمى المحافظ. وقد ولّى ظهره للحركات الأدبية، وأصبح بطلاً ومثالاً للشعراء الأمريكيين الذين غُبنوا. وقد حبّبته قوة شعره الخام لدى كتائب المعجبين، وظل حتى الآن أحد أوسع الشعراء الأمريكيين توزيعاً.

ويرى كيلمان أن قصائد بيوكووسكى تأملات كتيمة ومستبصرة وفلسفية نُظمت كصور سردية موجزة. وأنه كان معلّما فى صياغة الجملة والإيقاع واستخدام لغة الحياة العامة فى الشعر. وقصائده كُتبت فى أبيات غير موزونة وفى مقاطع غير منتظمة، وقصائده تُقرأ بيُسر.

ويتناول قدر كبير من شعر بيوكووسكى مآثر هنرى تشيناسكى العملى الخشنة، وهذه الشخصية تمثل شخصية بيوكووسكى نفسه، وأعظم إنجازاته الأدبية. وتشيناسكى كاتب يفرط فى الشرب ومقامر ينتمى للطبقة المتوسطة ومقامر من الطبقة العاملة وزير نساء. وبينما تبدو مآثر تشيناسكى حقيقية، فقد زيّن بيوكووسكى مغامراته لدعم بطله المضاد الأمريكى ورجل العالم السرّى. ومن خلال مغامرات بيوكووسكى

وتشـيناسكى – يُفـضَحْ كل مـا هـو سـخـيف فى المجـتـمع الأمـريكى فى الغالب.

وبينمـا يرى يان هاملـتون فـى كتـابه «دليل أوكسـفورد لشـعـر القرن العشـرين» أن شـعره أقرب مـا يكون إلى مـوسـيقى الروك منه إلى الأدب فـإنه يؤكد فى نفس الوقـت أن بيـوكـووسكى لا يمكـن اسـتـبعـاده كشـاعـر لمجرد أنه يحظى بشعبية، أو لأن قصـائده يسـهل قراءتها ومليئة بأجـواء سباق الخيـل وأمـاكن العـربدة المشـبوهة المأخـوذة من حياته الخـاصـة. إن عمله إلى حد مـا هو تتويج طـبيعى للثورة المستـمرة ضـد الشكلانية والأكـاديميـة والثـقـافـوية، التى قـامت من وقت إلى آخـر بتنشـيط الشـعـر الأمريكى منذ بدايتها.

ستانلى كونيتز
(١٩٠٥ - ٢٠٠٦)

منذ حوالى عام، فى شهر مايو سنة ٢٠٠٥، بدأت احتفالات «بيت الشعراء» فى نيويورك بمئوية أحد مؤسسيْه الشاعر ستانلى كونيتز Stanley Kunitz، واستمّرت حتى يوم ميلاده الفعلى وهو ٢٩ يوليو. وقد حرصت على حضور أولى وأهمّ أحداث الاحتفال، على أمل أن يفاجئنا الشاعر بحضوره، ولم أكن أطمع، أو بالأحرى أتوقع، إذا حضر، أن يساهم مع الآخرين فى قراءة شىء من شعره، وخاصة قصائده الجديدة التى لم يتوقف عن كتابتها حتى عامه المئوى.

وفى اليوم الموعود، وفى طريقى إلى مركز ترايبيكا للفنون الأدائية، الحىّ الذى يحمل اسمه مهرجان الأفلام الذى أنشأه الممثل السينمائى روبرت دى نيرو. وقبل الوصول إلى المركز، لفتت انتباهى بغتةً رؤية أفواج من مختلف الأعمار، ذكوراً وإناثًا، يتحركون نحو وجهة واحدة. فحدثت أنهم يتجهون جميعًا نحو مركز ترايبيكا الذى لم أكن أعرف مكانه على وجه الدقة. وبالفعل صدق حدسى، وتذكرت فى الحال ان ابنتى التى كانت تصحبنى لم تكن مغالية عندما بادرت بالحجز قبل

الموعد بثلاثة أشهر. كما لم أكن أتوقع حضور الشاعر، بعد أن قرأت تقريراً بصحيفة نيويورك تايمز تناول حياة الشاعر في عامه المئوى أشارت فيه إلى أن موت زوجته «أشر»، التى تزوجها فى ١٩٥٨، قبل عام نال منه نفسيًا وصحيًا ما لم تنله التسع وتسعون سنة الماضية، خاصة أن منظمى الاحتفال لم يعلنوا أن كونيتز سوف يحضر. ولحسن حظى أن مقعدينا المحجوزين كانا فى الصف الثانى من خشبة المسرح، ضمن الصفوف الثلاثة الأولى المحجوز معظمها للشعراء الذين سيشاركون فى قراءة قصائد كونيتز والحديث عنه، وعن علاقتهم به، وخاصة لطلابه وطالباته الذين درسوا الشعر على يديه، أو أصدقاء العمر الحميمين، ومن بينهم الشاعران الكبيران چيرالد ستيرن وإدوارد هيرشى.

وقبل أن ندخل المسرح، كان علينا وعلى جميع المشاركين الوقوف فى طابور طويل أمام شباك لتسلم التذاكر التى حجزت إلكترونيًا. واستغرقت هذه العملية المملة والمتعبة حوالى نصف ساعة. ولذلك، تأجل بدء الاحتفالية حتى جلس الجميع فى مقاعدهم. ولم يبق مقعد واحد فى قاعة المسرح الضخمة شاغراً. وقد دفع جميع الحاضرين، باستثناء كونيتز، ثلاثين دولاراً لكل مقعد، من أجل «بيت الشعراء»، وتكريم مؤسسه.

وقد توالى المشاركون، نقلاً عن مقال لى نُشر بصحيفة لبنانية وليس من الذاكرة، فى ثنائيات متجانسة ومتنافرة أحيانًا، وبقى كونيتز هو القاسم المشترك الأوحد. فهم إما أصدقاء أو شعراء تتلمذوا على يديه.

ولذلك كانت شهادات الجانبين مختلفة، سواء بالنسبة لشهادات الشعراء الذين كانوا لا يزالون ينظرون إليه نظرتهم إلى المعلم الذى قادهم إلى فراديس الشعر السرية، أو الأصدقاء الذين لم تنسهم سنوات العمر المديد، بأحلامها وإحباطاتها وكوابيسها، تعليقات الشاعر العميقة والساخرة، ونوادره ومداعباته الجادة لا العابثة.

لم يمض وقت طويل حتى فوجئنا بمارنى كروفورد - المصورة الفوتوغرافية والشاعرة التى أوقفت سنة المئوية على معايشة تجربة الشاعر المتوحّد فى علاقته الصوفية الخاصة بحديقة بيته. وهى التجربة التى تمخّضت عن كتاب (*الجديلة البريّة*: ستانلى كونيتز فى حديقته - تصوير مارنى كروفورد) تمسك بيد الشاعر وتحيط وسطه بيدها الأخرى وهو يسير معها الهوينى مقوّس الظهر مُتكئًا على عصا.

وما إن صعد درجتى خشبة المسرح بصعوبة وعناء واضحين، حتى ضجّت القاعة بالتصفيق وهمّ الجميع بالوقوف تبجيلاً للشاعر، الذى نالت السنون من جسده، خلال السنوات الثلاث الأخيرة فقط، ولكنها لم تنل من روحه العنود المتمّسكة بالحياة، إلى جانب نبعه الشعرى الذى لم يكن قد نضب حتى تلك اللحظة وهو يقترب حثيثًا من إتمام عامه المائة.

ومكث كونيتز فى مقعده يصغى فى اهتمام وجدية إلى كلمات الشعراء والشاعرات من أصدقائه وتلامذته وتلميذاته وهم يقرأون مختارات من أعماله.

لكنه لم يقنع بدور المحتفى به فقط، فقد أمسك ببضع ورقات وما إن نطق بالكلمة الأولى من إحدى قصائده حتى دبّت طاقة خفية في جسده فتحول في لحظات مع وهج الروح إلى ستانلي كونيتز، الشاعر الذي لا عمر له.

وتذكرت في تلك اللحظة قراءة في حديقة مكتبة نيويورك العامة (براينت بارك) في منتصف التسعينيات شارك فيها عدد غير قليل من شعراء وشاعرات أجيال مختلفة كان من بينهم چون أشبري أشهر شعراء نيويورك الأڤانجارد، وكيف مسّ كونيتز، الذي كان في التسعينيات من عمره، الجمهور المسترخي على المقاعد والحشائش تحت شمس الغروب الحانية بكهربائه الخاصة، فانتفض الحضور انتشاءً. وقد كان هذا الحدث هو الذي عرّفني به.

ولا غرو إذن أن يثير نبأ وفاته تلك التداعيات وغيرها، بما فيها أحداث شعرية أخرى في مناسبات مختلفة، قومية مثل «١١ سبتمبر وشخصية، مثل الاحتفال بعيد ميلاده الخامس والتسعين، أو اختيار مكتبة الكونجرس له كشاعر أمريكا المتوج لمدة عامين.

كتب كريستوفر لهمان هوبت في تأبينه يوم الثلاثاء ١٦ مايو، في صحيفة نيويورك تايمز، يقول إن ستانلي كونيتز، الذي كان أشهر وأكثر الشعراء الأمريكيين قدرة على البقاء في القرن الماضي والذي اختير في سنّ ٩٥ سنة كشاعر أمريكا المتوج، قد تُوفي يوم الأحد في بيته في

مانهاتن. وكان عمره ١٠٠ سنة وكان له بيت أيضًا فى بروڤينستاون، بماساتشوستس.

وكان سبب الوفاة هو الالتهاب الرئوى، كما قالت جريتشن كونيتز، ابنته.

وخلال سنوات إنتاجه المديدة على نحو غير عادى - حوالى ٨٠ سنة- توصل كونيتز إلى نطاق تعبير واسع، من الثقافوى إلى الغنائى، من الاعترافى الحميم إلى النبوئى بفخامة.

ومن بين الجوائز الأخرى، فاز بجائزة بوليتزر للشعر فى ١٩٥٩، وجائزة الكتاب الوطنية فى ١٩٩٥، فى سنّ التسعين، ووسام الفنون الوطنى فى ١٩٩٣ وجائزة بولينجن للشعر المرموقة فى ١٩٨٧.

وكان كونيتز لا يزال فى عنفوانه فى تسعينياته، وقد واصل كتابة الشعر وشارك فى قراءات حتى بضع سنوات قليلة مضت. (وقد أغفل الكاتب مشاركته فى احتفالية مئويته بقراءة مختارات من قصائده وهو فى سن المائة). وخلال حوالى ٥٠ سنة، كان يقضى أشهر الصيف فى بروڤينستاون حيث كان يرعى حديقته الباذخة. وآخر كتبه «الضفيرة البرية: شاعر يتأمل خلال قرن فى الحديقة» يضم مجموعة من المقالات والحوارات أعدها بالتعاون مع مساعدته الأدبية، چينين لينتاين، وهى شاعرة أيضًا. وقد كتب داڤيد باربر يقول فى مجلة أتلانتيك الشهرية:

«إن ما يفتقر إليه عمل كونيتز فى الألق والفوضى يعوضه فى الغرض الجاد والحاسم». «والقول بأن لا رفّ سوف يئن أبداً تحت الأعمال الشعرية الكاملة لكونيتز هو معيار طموحه المثبط للهمم ومعيار ضبط نفسه المدقّق».

وقد نبذ الاعتراف الضحل فى شعره. فهو يقول إن «الشعر هو فى النهاية ميثولوچية سرد قصص الروح». ويقول أيضًا «إن الأساطير القديمة، والآلهة القدماء، والأبطال القدماء لم يموتوا أبداً. وهم راقدون فقط فى قاع عقولنا، فى انتظار دعوتنا ونحن فى حاجة إليهم، لأنهم فى كليتهم يلخّصون حكمة وتجربة العنصر».

ويقول لهمان هويت إن الآلهة استيقظت فيه ببطء. وقد عكست مجموعتاه الأوليان «الأشياء الفكرية» (١٩٣٠) و«جواز سفر للحرب: مجموعة من القصائد (١٩٤٤)، إعجابه بالشاعْرين الميتافيزيقيّين الإنجليزيين جون دون Donne وچورچ هربرت، اللذين أُعجب بصنعتهما أكثر من إعجابه بجوهرهما.

وذات مرة، قال كونيتز لأحد محاوريه «فى شبابى، كما يمكن أن يُتوقع، كانت معرفتى بالعالم ضئيلة إلى حد لا يمكن أن أستفيد منها. لكننى وقعت فى حب اللغة وكانت الأفكار تثيرنى، بما فيها فكرة أن تكون شاعراً». ومع ذلك، يقول، إن الكثير بقى راقداً فى قاع ذهنه، فى انتظار دعوته. وقد بلغ انشغاله الأبدى بانتحار أبيه قبل مولده بستة

أسابيع حدّ إثارة الشفقة. وفى قصيدة حاسمة فى مسيرة تطوره «أب وابن» (مجموعته الصادرة فى ١٩٤٤) يقول:

عند حافة المياه، حيث

رفعت السراسخ الخانقة

أيديها، «أبى!» بكيت،

«عُدْ! أنت تعرف

الطريق...

أأمر

ابنك، يتطوح بين

حربين،

فى Gemara (١) لطفك،

لأنى سأكون طفلاً لأولئك المكلومين

وأخًا للقطاء الحقل

---

(١) كلمة آرامية تعنى «اكتمال» .

وصديق البراءة وكل الأعين الساطعة.

آه علمني كيف أعمل واجعلني طيباً».

لكن السطرين الأخيرين يكتمان الصرخة:

وسط السلاحف والزنابق استدار نحوى

تجويف وجهه الجاهل الأبيض.

ومع تطوره، أصبح كونيتز يؤمن بما سماه «الحاجة إلى أسلوب وسط» يُغذّى بعواطف رفيعة. وفى أعماله الناضجة احتوى عاطفته الجياشة فى شكلانيات فنه. ويقول الناقد ڤرنون يونج فى مقال بمجلة «نيويورك ريڤيو أوف بوكس» إن ما يتجلى فى أكثر قصائد ستانلى كونيتز إقناعًا هو ذلك التوتر الناجم عن قمع العاطفة الجياشة التى تهدد بالانفلات». أو كما عبر كونيتز عن ذلك فى قصيدته «الاقتراب من طيبة» (عن أوديب):

أطفالى، أحفادى، يا ذُريتى المديدة،

الذين أُورثهم عناكب غبارى،

صدقونى، مهما كانت الحكايات التى تسمعونها دنيئة،

على لسان أطباء أو كتّاب كاذبين

عن أحمق بلا لحية، شهوة فحشاء،

وباء مُزبد، تمرّد، حرب،

لقد جئت مستعداً، غير راغب فيما أراه،

لكن مربوطًا بالحياة. على الطريق إلى طيبة

أسعفني الحظ، التقيت مسخًا لطيفًا،

وها هى القصة: لقد جعلت من نفسى هذا المسخ.

وُلد ستانلى چاسبون كونيتز يوم ٢٩ يوليو ١٩٠٥، فى وورسستر، بماساتشوستس، وكان الابن الثالث، للراحل سولومون.ز.كونيتز، وهو خياط ملابس كان عمله كاسدا، وييتاهبلين (چاسبون) كونيتز. ونتيجة لوفاة الأب، ظل ستانلى مسكونًا بالكوابيس طوال طفولته. لكنه كان طالبًا موهوبًا، وبعد أن أصبح الطالب الذى اختير لإلقاء خطبة الوداع لدفعته بمدرسة وورسستر الثانوية الكلاسيكية، التحق بجامعة هارڤارد بمنحة فى ١٩٢٢، وتخرج بأعلى درجات الشرف فى ١٩٢٦.

وقد بدأ يكتب الشعر استجابة لطلب بروفسور. وقد حاول أن يحصل على درجة دكتوراه فى هارڤارد. ولكن بعد أن قيل له إنه لن يُسمح له بإلقاء محاضرات لأن الطلبة الأنجلو ساكسونيين سوف يرفضون أن يدرِّس لهم يهودى الأدب الإنجليزى، انسحب من البرنامج فى ١٩٢٧ بعد أن استوفى متطلبات شهادة الماچستير. وبدلاً من

التدريس الجامعى، أصبح مندوبًا صحفيًا ثم رئيس تحرير صحيفة محلية. وفى النهاية استقرّ فى الريف حيث اشترى مزرعة متهالكة فى ولاية كينتكيت.

وفى ١٩٢٧، بدأ كونيتز العمل من منزله لحساب دار النشر هـ. و. ويلسون ومقرها نيويورك، حيث عمل كمحرّر لنشرة مكتبة ويلسون ومحرّر مشارك لـ«مؤلفو القرن العشرين» وأعمال مرجعية أخرى. كما حرر تحت الاسم المستعار ديلى تانت مجموعة من السير الذاتية بعنوان «مؤلفون أحياء: كتاب سير ذاتية (١٩٣١). وبدأ يبيع قصائد لمجلات مثل Poetry العريقة، و The New Republic وThe Nation وغيرها.

وفى ١٩٣٠، تزوج هيلين بيرس. وطُلقا فى ١٩٣٧، وبعد عامين تزوج إليانور إيفانز. وانتهى الزواج فى ١٩٥٨، عم تزوج إليس آشر، وهى فنانة التقاها من خلال صداقاته مع فنانين مثل روبرت ماثرويل ومارك روثكو. وقد توفيت فى عام ٢٠٠٤ عن ٩٢ سنة.

وقد استمرّ كونيتز يعمل كمحرر لشركة ويلسون حتى ١٩٤٣، عندما جُنّد بالجيش، برغم أنه كان معارضًا للحرب. (قال إنه كان يرفض أن يُقتل، لأنه، بعد موت شقيقتيه، لاقى ما يكفى من الموت). وفى معسكر فى نورث كارولينا، قام بتحرير مجلة أخبار أسبوعية تابعة للجيش وكتب لمجلة «قيادة النقل الجوى».

وبعد الحرب العالمية الثانية حصل على زمالة جوجنهايم وبدأ عملاً طويلاً كمدرس ومؤسس لمؤسسات فن. وقام فى البداية بالتدريس فى

كلية بيننجتون فى ڤيرمونت، حيث قام أيضًا بإنشاء محترَفٍ أدبى. وفى ١٩٤٩ أصبح بروفسوراً زائراً للغة الإنجليزية فى كلية المدرسين التابعة لجامعة ولاية نيويورك. وفى العام التالى عينته المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعى فى نيويورك مديراً لمحترَف الشعر.

وكان أيضًا مؤسِّس كل من مركز الفنون الجميلة فى بروڤينستاون وبيت الشعراء فى نيويورك. وعن طريق كتابته وتدريسه بمؤسسات مثل جامعة واشنطن وكوينز كوليدچ وجامعات ڤاسار وبرانديس وكولومبيا، وييل وروتجرز، أثّر على جيل الشعراء الأصغر سنًا، بمن فيهم لويز جلوك **Gluck** وكارولين كايزر وچيمس رايت.

ومن بين كتبه «قصائد مختارة، ١٩٢٨-١٩٥٨» (ليتل براون، ١٥٨) الذى فاز بجائزة بوليتزر و«اجتياز مرحلة: القصائد الأخيرة، جديدة ومختارة (نورتون، ١٩٩٥)، الذى حصل على جائزة الكتاب الوطنية، و«قصائد ستانلى كونيتز ١٩٢٨-١٩٧٨» (أتلانتيك/ ليل براون، ١٩٧٩)، و«بعد آخر الأشياء: قصائد جديدة ومقالات (أتلانتيك مونثلى برس، ١٩٨٥) و«الأعمال الكاملة» (نورتون، ٢٠٠٠) وتتناول القصيدة الطويلة التى تحمل اسم مجموعة «حوت ولفليت وقصائد مصاحبة» (١٩٨٣) حادثة عن حوت خرج إلى الشاطئ ومات بالقرب من بيته فى كيب كود.

وفى ١٩٨٧، عندما كان كونيتز فى عامه الواحد والثمانين، عينه ماريو كومو، حاكم ولاية نيويورك، فى منصب الشاعر الرسمى للولاية

لمدة عــامين. ولم يطلب منه أن يكتب قــصــائد فى مناســبـات الولاية الرسمية، وإلا لكان كونيتز قد تردد فى قبول ذلك. فقد قال عن منصبه الرسمى إن «الشاعر ليس فى خدمة الولاية»، وعلى عكس ذلك، دافع عن الضمير المفرد فى مواجهة بنية القوة العظمى للولاية العليا». وخلال المدة من ١٩٧٤ إلى ١٩٧٦ شغل منصب مـسـتـشـار مكتبة الكونجرس فى الشعر، وهو المنصب الذى أصبح اسمه بعد ذلك «شاعر الولايات المتحدة المتوّج».

وكان ستانلى كونيتز يعبّر عن سعادته بآفاق الشعر فى الألفية الجديدة «إننى ألمس وجود حيوية فى كل المباريات الشعرية التى تجرى فى مقاهى ونوادى الشعر (Slams)، وشعراء رعاة البقر وتجارب الراب، إنها مثل بداية القرن التاسع عشر، الحركة الرومانسية، التى بدأت بقصائد «بالاد» سردية».

وقد ظل كونيتز يكتب شعره على آلة طابعة يدوية عتيقة فى بطء شديد وفى بعض الأحيان كان يعمل فى قصيدة واحدة سنوات قبل أن يدعها تأخذ حياتها الخاصة.

وفى عيد ميلاده الخامس والتسعين كتب آرون ماتز فى مقال ضمّنه مقابلة مع الشاعر فى بيته الصيفى فى كيب كود، حيث لاحظ أن كونيتز كان يعلق أفيشًا قديمًا لآرثر رامبو بدون إطار، يقول.. ربما كان من الطبيعى بالنسبة لشاعر أن يزيّن محترفه بوجه رائد عظيم، لكن اختيار كونيتز للإلهام كان غريبًا بعض الشىء. إن رامبو الرؤيوى الفرنسى

العظيم كتب «فصل فى الجحيم»، و«الإشراقات» وهو دون سنّ العشرين، ثمّ هجر الشعر فى سنّ ١٩، وهو يعُرف بأنه أصغر الشعراء العظام، وكونيتز على الجانب الآخر عمره ٩٥ سنة، وربّما كان فى عنفوان دفقه الشعرى. وفى الواقع، ربما يكون قد بلغ من العمر ما يكفى لكى يُعطى لقبًا أكثر غرابة؛ أقدم شاعر منتج فى تاريخ الأدب.

وقد تساءل ماتز: من هم أولئك الذين استمروا فى كتابة الشعر حتى مرحلة متأخرة من العمر، من بين الشعراء العظام؟

«هناك توماس هاردى، الذى توفى فى الثامنة والثمانين، وروبرت فروست، الذى فاز بجائزة بوليتزر الثالثة فى سنّ الثالثة والستين، ولكنه توفى فى سنّ ٨٩. أما ووردسوورث، عميد الشعراء الرومانسيين، فقد توفى وعمره ٨٠ سنة. ومن بين كتاب النثر والشعر الخالدين، توفى ڤيكتور هيجو فى الثالثة والثمانين. وعندما توفى تولستوى كان عمره ٨٢ سنة. وربما كان منافس كونيتز الحقيقى هو سوفوكليس ولكن سوفوكليس، استنادًا إلى أكثر التقديرات قابلية للتصديق، مات فى سن التسعين». وقد توفى كونيتز قبل احتفاله بعامه الأول بعد المائة بحوالى شهر.

ولكن كونيتز، وهذا هو الأهم، ازداد توهجًا فى سنواته الأخيرة حتى توفيت شريكة عمره قبل احتفاله بعيده المئوى. ويؤكد معظم النقاد أن إنتاج العشرين سنة الأخيرة من عمره هو أقوى أعماله. ويقول

صديقه الشاعر جولواى كنيل إن هناك شعراء ينضجون قبل الأوان، وآخرين يستغرق نضجهم زمنًا طويلاً. وشعراء الفئة الأولى مكتملو التكوين على عكس الفئة الأخرى التى تفتقر إلى الريش. وهى تحتاج إلى وقت طويل حتى تنضج لكى تتمكن من الطيران. وهناك، كما يقول كنيل، فئتان فى مملكة الطير، وبالمثل فى مملكة الشعراء. وقد تطور ستانلى ببطء شديد، «لقد كانت إمكانيته الكامنة موجودة هناك، لكنها لم تكن بحجم «فصل فى الجحيم». ويسترسل الصديق قائلا «كانت إمكانيات رامبو فاوستية. وقد عقدت صفقة مع الشيطان: أعطنى ١٠ سنوات من الشعر العظيم والمذهل، وبعدها سوف أموت. لكن كونيتز لم يعقد مثل هذا الاتفاق. فقد عمل مع شعراء آخرين لتبديد الكابوس الفاوستى الذى يحلّق فوق كل شاعر».

وكانت استراتيچية كونيتز، استنادًا إلى كنيل، هى أن ينضج مع الزمن دون أن يشيخ على الإطلاق، «بعض الشعراء، مثل ووردسوورث أصبح راضيًا عن نفسه، واثقًا من قواه. راشدًا حقيقيًا، بالمعنى السلبى، وقد فقد ما لم يفقده ستانلى على الإطلاق -وهو موقف طفولى تجاه الواقع، حيث يستطيع أن يدهش بصفة مستمرة ويباغت، وحيث يستطيع أن ينمو فى هذا الموقف».

يقول ستانلى كونيتز فى مقدمة «المجموعة الكاملة» لأعماله التى صدرت فى فبراير سنة ٢٠٠١. «منذ سنوات مضت توصلت إلى إدراك

أن أقوى التوترات الغنائية جميعًا تنبثق من الوعى بأننا نحيا ونموت فى آن واحد. إن اعتناق هذه المعرفة، فى الوقت الذى تظلّ فيه رحيمًا ومتماسكا ، هو تحقق مشروع الفن».

«وفى جوهر وجود المرء حوض من الطاقة ليس له علاقة بالهوية الشخصية، لكن ذلك يتساقط من النفس، ويمتزج بالكون الطبيعى. والإنسان لديه دور صغير فقط يؤديه فى معرض الخلق الرائع بأكمله».

«ويمكن أن تكون القصائد سهلة إذا لم تكن رؤوسنا محشوة بعجيج اليوم. والمهمة هى أن تصل إلى الجانب الآخر، حيث يمكننا أن نسمع الإيقاعات العميقة التى تربطنا بالنجوم والمدّ والجزر. «إننى أواصل محاولة تحسين سيطرتى على اللغة، حتى لا أضطر إلى أن أحكى أكاذيب. وأواصل قراءة الأساطين، لأنهم ينقلون إلىّ الإمكانيات البشرية».

«إن قصائدنا لا يمكن أن ترضينا، حيث إنها فى أحسن حالاتها صدى مصغّر لأغنية ربّما سمعناها مرة أو مرتين على مدى الحياة ونحاول أن نتذكرها».

«إننى أُحب ان أعتقد أن ولع الشاعر بالجزئيات، أشياء هذا العالم، هو الذى يقوده إلى الكليات».

«والشيء رديء الصنع يتفكك. وفي غضون بضع سنوات فقط يتسرب معظم الطاقة من عمل فني معيب. وببساطة، إن المحافظة على الطاقة هي وظيفة «الفورم»».

ولا يتردد كونيتز في الاعتراف بأنه يشعر في بعض الأحيان بالخجل لأنه كتب بعض قصائد عن تيمات سياسية، عن القضايا التي تثير اضطرابه. ولكنه يعود ليذكّر نفسه بأن اختياره أن يعيش كشاعر في الدولة العظمى الحديثة هو في حدّ نفسه عمل سياسي.

ويحذرنا كونيتز من نفس البساطة التي تجذبنا لقراءته لأنها تخفي في كثير من الأحيان أشياء لا تحددها الكلمات. «هناك دائمًا أغنية كامنة تحت سطح قصائدي. والصراع هو بين التعويذة والحسّ. فالتعويذة تريد أن تسيطر. وهي في الحقيقة لا تحتاج إلى لغة: وكل ما تحتاجه هو أصوات. والحسّ عليه أن يناضل لكي يؤكد نفسه، لكي يمتطي الإيقاع وحتّى لا يمكن أن ينفصل عنه».

ولم يتردد كونيتز في الاعتراف بأن تجربته الطويلة في التدريس قد أثرت على عمله كشاعر. «إنني أستمتع بالعمل مع الشباب، ومشاركتهم في تلك العملية الإبداعية برمتها. وأشعر بأني تعلمت الكثير من طلابي، كما آمل أن يكونوا قد تعلّموا شيئًا مني. إنها عملية مبادلة. وأعتقد أنها كانت أحد الأشياء التي أبقتني حيًا ككاتب».

ويدلّ التغير الذى طرأ على شعره خلال مسيرته المهنية على نموه المستمرّ وحيويته. «كانت قصائدى الأولى معقدة للغاية ومنهجية وكثيفة. لقد كتبت فى أوزان تقليدية وفى شكل مقطعى. وكانت تأثّراتى الأساسية من الشعراء الميتافيزيقيين وخاصة هربرت، ودون، وبليك، وهوبكينز. وما أن بدأ موضوع قصائدى يتغير، وأصبح يرتبط أكثر بسبر أعماق النفس، والوصول إلى جذور الحياة المتخيلة، والانغماس فى أحداث ، حتى ملت نحو أساليب أكثر انفتاحًا وأقل التفافًا. ولذا كانت القصائد تتحرّك نحو الداخل وإلى الخارج فى نفس الوقت، وفى النهاية، بدأت أسعى إلى نموذج خطاب أكثر بساطة وأيسر منالاً ومهم.

«ومن المؤكد أنى تعلّمت فى قصائدى الأخيرة أن أعتمد على بساطة تبدو تقريبًا لاشعرية على السطح، ولكنها لها ذبذبات داخلية تجعلها كثيفة وحية. وأحب أن أعتبرها شفافية لغة يرى المرء من خلالها العالم. وأعتقد أنى كشاعر شاب تطلعّت إلى ما كان كيتس يسميه «الإفراط المرهف»، ولكنى كشاعر عجوز أتطلّع إلى الشحّة والعرامة وعالم من الشفقة».

«وأعتقد أن النبضة الأخرى التى تسيطر على نشاطى بأسره كشاعر هى الحاجة الملحة للتعبير عن معنى أن تكون حيًا فى هذه اللحظة المعينة فى التاريخ. وهذه هى إحدى وظائف الشعر المهمة عبر العصور. وهى بالنسبة لى إحدى مسؤوليات الشاعر».

«ولكن ينبغى أن يصمّم المرء، قبل أىّ شىء، على ألاّ يكذب أبدًا. لأن هذه هى الخطيئة التى لا تُغتفر ضد الشعر نفسه».

فى مقابلة فى أبريل سنة ١٩٧٢، (ساالماجُندلى، ربيع - صيف ١٩٧٣) سأله روبرت بويرز: أينما أزور أناسًا مهتمين بالشعر، ألاحظ أن هناك إشارة دائمة إلى ستانلى كونيتز باعتباره «شاعر الشعراء». هل سمعت شخصيًا وصفك على هذا النحو؟ وما رأيك فيما يعنيه هؤلاء؟ فأجاب كونيتز بقوله «عندما قيل ذلك عن سبنسر، كان يقصد به مديحًا. واليوم يمكن أن يعتمد المعنى على نبرة الصوت. إننى أشعر بالحذر تجاه هذا الوصف».

ويحذّر كونيتز، فى هذا السياق من خطورة اعتبار أن الشعر ينقسم إلى نوعين - فن رفيع وفن منحط. «لا يرغب أى شاعر فى أن يكون بمنأى عن المكان العام. أعتقد أنى فى شبابى فرضت على نفسى أن أكون شاعرًا كتيمًا. لكننى حاولت طوال سنوات أن أجعل عملى أكثر انفتاحًا وسهل المنال، بدون أن أضحى بقضيته الداخلية المعقدة. لقد كان الفيلم والچاز والروك جزءًا حميمًا من عالم تجربتى».

«إن مفهوم الصدفة لا ينفصل عن فعل الشعر. فالشعر المخطط والمتعمد مآله الموت. لقد كانت هناك فُسحة للحوادث فى كتابة قصيدة. وأنت تدع نفسك منفتحًا لاحتمال حدوث أىّ شىء وتتمنّى أن ينجح - وإذا لم يحدث ذلك فهذا هو حظّك العاثر».

وتأكيداً لهذا المعنى، يقول كونيتز فى مقابلة أخرى مع سينثيا داڤيز (شتاء ١٩٧٤، Contemporary Literature).... السؤال المهم هو، هل مازلت أعتقد أننا نعيش فى مجتمع مفتوح. المؤكد أن أميركا تبدو أقل انفتاحًا عن ذى قبل. والمؤكد أن عملى مرّ ببحر من التغيرات. لقد كتب روبرت لوويل شيئًا يعنى أنى قد تخليت عن أسلوبى «المعقد متّقد العاطفة» القديم وأنى أكتب بلغة «يستطيع حتى الكلاب والقطط أن تفهمها». وربما استطعت فى سنىّ أن أفك بعض عُقد شبابى. أريد أن أقول ما أريد قوله بدون تعقيد. إنى أريد أن أعرّى كل شىء حتى لا يبقى إلا الجوهر».

وفى غمار الاحتفال بمئويته، أشارت صحيفة نيويورك تايمز فى مقال افتتاحى بهذه المناسبة إلى قول أدلى به الشاعر آنئذ «إننى ببساطة أبذل قصارى جهدى مع هذه النفس، التى أصبحت هشّة تمامًا فى هذه اللحظة، لكنها لا تزال طوع قيادى».

مختارات شعرية

مونا ڤان داين

Mona Van Duyn

(١٩٢١ - ٢٠٠٤)

صور فوتوغرافية

«خذى ما تشاءين، سوف نتخلص مما يبقى.
الفئران تبنى أعشاشًا فى الصندوق، نحن
لا نريد ذلك الشىء القديم بعد الآن». أبى، ٨٨ عامًا،
يرفس الصندوق نحوى برجله السليمة.
أمى تجلس على وسادتها الورقية الواقية من البول،
تحاول أن تشارك فى الحديث. الصندوق محشو حتى القمة
بصور فوتوغرافية وألبومات، غبار وصوف سجاد متآكل.
أُفرغ وأفرز. صور زفاف أبويهما
مهترئة على ورق كرتون حيث كتموا أنفاسهم
فى بلادة وصبر واتخذوا وضعًا فى انتظار الفلاش الكبريتى-

الرجال جالسون فى تخشب فى مقاعد الأستوديو الخيزران،

والفتيات واقفات إلى جانبهم فى فساتين

طويلة، وغامقة ومتينة مشغولة باليد، وجوههن

جامدة ومأخوذة مثل زهرة دهليّة قدّمت

فى هدب كشكشة أو دانتللا مخرّمة،

يد على كتف الزوج، حيث بقيت.

ثم مع نسلهم من الأطفال، والشبان، ونصف البالغين

والبالغين، تصبح وجوهم صارمة، وأبوية،

تنتفخ الأجسام، ثم تنكمش. «هل حقيقة

تريدان هذه المجموعة». هزّ والداى رأسيهما.

فهما ليسا طفلى أحد الآن، أو ربّما طفلاى.

أشقاؤهما وأخواتهما، وجه النعمة السمين، المعصوم من الخطأ

التبشيرى، الذى قال لى، منذ ثمانى

سنوات، أنت سيئة، فتاة سيئة لقولك "My Goodness"

هل تعرفين لماذا ؟ «لا» . «لأن Goodness تعني الرب !»

ماي، المتعلمة الوحيدة التي تلبس الكآب والمتدثرة،

تبنّتها عمة ثرية لم تنجب

وأعطيت «مزايا» . جاءت للعشاء

ذات مرة مع أولادها ، ضحكت وبكت

مشيرة إلى والدي، «انظري إلى أنف هذا الولد الكبير !»

قصة حكاها والدي بمرارة

حتى بلغ الستينيات . كورا التي عجز مطبّبها - الروحي

في شفائها من السرطان الذي أخفته عن طبيبها .

بروني، التي كانت عيناها الداكنتان مغلقتين

إلى حدّ قريب من العمى نتيجة انسدال جفنيهما عندما سقطت

إلى الطابق الأرضي وارتطمت رأسها كعروس شابة .

آل، عاشق الوسائد - المتعبة، والغائط البلاستيك

والأفاعي النطاطة المفاجئة، ودعاباته الصاخبة الشبابية

تحوّلت إلى سُكْر وكلبتومانيا.

الآخرون عاشوا أيضا مدة أطول. «سوف آخذ كل هذه الصور».

لقد كُسحت شبكة حبهم وكراهيتهم.

«من هذه المرأة الشابة؟» تمسك أمي بالصورة

ترفعها إلى عينيها وتغمضهما نصف إغماضة. يأخذها أبي

«أوه، أعرف أنّا ما ينبرج صديقة أمك الحميمة».

عندما كنت أتودّد، كنت أضطر دائمًا إلى أن أُحضر

رجلاً لأنّا وإلاّ ترفض أمك أن تخرج معي».

يضحك نحو أمي، لكنها لا تبتسم.

«ألقي بها بعيداً». إنهما ليستا حبيبتين الآن.

أفرز الصور في الضوء المعتم. أمي تأخذها سنة نوم.

«من كلّ هؤلاء الأطفال، يا والدي؟» «لابد أنهم

أقرباء أمك، بعضهم أبناء ريتشماير أو بيتر».

يجلسون فى صمت، مُز أبرين، أُمروا بالخلود إلى السكون،
الأرجل فى جوارب سوداء والأقدام فى أحذية مرتفعة
ممدودة أمامهم والرضّع ذوو
العيون المغلقة تغطى آذانهم كرات مشغولة من الريبون
غاطسون فى أردية مطوية أو عراة
مثل عرائس من المطاط، وجوههم تسقط إمكانات،
وهم بالنسبة لثلاثتنا، مكانهم كومة المهملات.
والآن رصّة ثمينة، أبواى نفسهما:
الولد مع فريق حرثه، الأب الشاب
بتسريحة بومبادور، خطوط الأسرة العميقة
مسجّلة بالفعل بين الحاجبين. («عندما أكبر
سوف أتزوج دادى!» عندما تشعر أمى بالغيرة
«حسنًا. لن تستطيعى. فقد تزوجته». «لماذا
لا أستطيع أن أتزوجه أيضًا؟» «لأنك لا تستطيعين، وهذا هو
السبب»).

يقف فخوراً مع دجاجه الصغير، مع ديوكه الرومى،
وماعزه (لم يفقد أبداً قلب المُزارع).
عينان صغيرتان لم تريا أبداً ألم الآخر
أو وجهة نظره («أمك دائمة الشكوى.
لقد تكفلت بطعامها ولباسها طوال حياتها.
ما الذى تريده بعد ؟») الشفاه الممتلئة التى وضعت القانون لنا.
العائل الكبير قبل أزمته القلبية، بطنه
البأبانويلية المنتفخة فى زىّ محطة البنزين.
قالت أمه للعروس «ينبغى أن تطعميه جيداً
إذا كان طعام العشاء سيتأخر عليك فقط أن تسرعى
وتعدّى المائدة. فسوف يعتقد أن الطعام جاهز تقريباً».
الكبرياء فى المواقف. «كلمتى هى وثاقى. لم
أخدع أية امرأة ولا رجل أبداً». كبرياء المكان:
«كل ذلك التعليم سوف يجعلك مغرورة».
«كل تلك القراءة سوف تجعلك تفقدين عقلك».

أمي، الأصغر، جميلة عشيرتها،
الوقحة التى تودّدت إلى الأخ الكبير آل
وانتزعته من جورا، توأمه، وأوثقته مدى الحياة
بالنزوع إلى الأذى والمشاركة فيه. وجه
معبر درسته طوال طفولتى لأعرف
إذا ما كنت مخطئة أو على صواب، يُحتفظ بى أو أُستبعد.
أفضل طاهية فى الأسرة، أفضل حائكة - لا يكفى.
«كان يمكن أن أكون مغنّية عظيمة لو لم أتزوج».
«كان يمكن أن أكون ممرّضة لو لم أُنجبك».
فى طاقية - منفوشة، يداها وحجرها مكدّسة
بأحد عشر جرواً، ثم واقفة بضفيرة
شعر سميك على ركبتيها، ثم قصيرة الشعر، وبشعر مموّج،
ثم بشعر مموّج بطريقة اصطناعية - القسمات الجميلة لا
تظهر أبداً
«عصبيتها»، سنوات عدم الرضا الطويلة،

المشى الذى كانت تصطحبنى فيه عندما بلغت سنّ المراهقة

وكانت تصبّ فى أذُنى الصلبة كبوات أبى .

«لا تحكى لى عن ذلك ، إنه ليس خطأى ،

لست أنا الذى تزوجته !» «أمّى ، استيقظى

أود لو أنك رأيت صورة شعرك الطويل» .

«كنت أستطيع أن أجلس على شعرى» . الزهو القديم يأتى بدون تفكير .

«أنت تريدين أن تحتفظى بهذه المجموعة لمدة أطول ، أليس كذلك ؟»

«لا» . تلك الوجوه قد أصبحت غير حقيقية .

والآن طفلتهما الوحيدة ، طويلة الساقين ، ونحيفة

من محاولة الإرضاء وقلّما أرضت أبداً .

عقصات طويلة لفّتها أمى على خرق لبعض الوقت .

ثم قبح المدرسة الثانوية ، ثم قطعة شاش

لنسوية شابة جميلة وضعت على العدسات ، ثم رُفعت ،

مع زوجى الشاب الذى يتغير ببطء إلى جانبى،

طُبع وجه أبى بشكل أوضح وأوضح على وجهى،

صور دعاية عقيمة، الشعر يتحول إلى اللون الرمادى.

لست فى حاجة أن أسأل المراقبين الناحلين سؤالى.

أنهما لم يعودا والدين. إن طفلتهما عجوز.

إن المجموعة الأخيرة هى ورقتى الرابحة - مغامرة أبى الكبرى

فجأة اشترى «مقطورة بيت» وسحب

عائلته المأخوذة من قريتنا فى أيوا،

إلى حقول الذرة وإلى عجائب العالم،

قطعنا الطريق إلى واشنطن، ثم

إلى ساحل كاليفورنيا، ثم العودة إلى البيت،

حاملين صندوقًا مليئًا بالذكريات

التى عاشت معه حوالى خمسين عامًا.

لقد تفجّرت الأرض لنا جميعًا فى شكل مشاهد قمرية

للتلال السوداء، وذرى الجبال المعلقة من السماء

(البونتياك القديمة تقدح على كل ممرّ)،

السولت بليك تستوقفك بدون أنبوبة داخلية،

عروض الروديو في ويومينج، الدببة هزّت المقطورة

في الليل في الحدائق الوطنية، والشلاّلات العظيمة زأرت،

أمي وأنا شكّلنا كرات ثلجية في شهر يوليو

فوق بحيرة كريتر والتقطنا صوراً أمام إستوديوهات

في هوليوود، ووقفنا جميعاً فوق خزان بولدر،

تعطل حزام مروحتنا في الصحراء وراح أبي يشاور للسيارات لالتقاطنا

بينما أُغمي عليّ من الحرارة. وفي الصحراء، أيضاً،

في المقطورة حيث كانت درجة الحرارة ١٢٠ فهرنهايت،

سلقت أمي بطاطس وأعدت صلصة مرق لحمة لوجبة العشاء.

«إذا لم آكل بطاطسي كلّ ظهر سأسوق

رأساً عائداً إلى البيت!» كنا نعرف أنه يعني ما يقول.

لقد عشنا جميعاً الرحلة من جديد سنوات، كان أبي يستخدم

الألبوم ليذكّر نفسه بقصص،
كان يستخدمها فى تسلية أية صحبة -
الأصدقاء القدامى، ثم الجُدد فى مكان آخر - ثم، بعد سنوات،
المعاونة المستأجرة فى شيخوختهما. وفى وقت لاحق
كنت أستخدم الألبوم لإنعاشه ورفع روحه المعنوية،
لإلهائه عن المخاوف، والملل، والأوجاع والآلام.
وأشعل الضوء. «داد، ها هى رحلتنا! هل تتذكّر...؟»
يقاطع، محدّقًا فى النافذة المعتمة،
«كل شىء يأكله الصدأ فى الجاراچ،
لقد مضى وقت طويل منذ كنت أستطيع أن أخرج..»
أمىّ تحدَق. متى ستجهز البنت
مشروبى عصير الموز والقهوة؟ أريد أن أعود إلى الفراش».
أُغلق الصندوق. رتّبت مكالمة تليفونية فى مكان ما
الموعد - وضع يفوح بعطر زهور
حيث ينتظران بصبر قلبًا شاهداً
لالتقاط صورته لوجهيهما النهائيين.

تومَ جَن

Thom Gunn

(١٩٢٩ - ٢٠٠٤)

مروّض وصقر

كنت أعتقد أنى قوىّ الشكيمة

لكننى صرت رقيقًا على يديك

لا أستطيع أن أكون سريعًا بما يكفى

لكى أطير من أجلك وأُظهر

أننى عندما أذهبُ أذهبُ

بأوامرك.

حتى فى الطيران أعلى

لم أعد حراً

أغلقتَ عينيّ بحبك

إننى أعمى حيال الطيور الأخرى

عادةُ كلماتك

لفّعتنى .

كما فيما مضى ، أدورُ

وأحلّق وأتلوّى

لكننى أريد فقط الإحساس

فى فكرتى المتسلطة

عن الصائد والمصيد

فوق رسغك

لكنك أنت ، نصف المتمدن

تروّضنى بهذه الطريقة .

بجعلي لى عينان فقط

من أجلك أخشى أن أفقدهما ،

إنني أفقد كيما أحفظ ، وأختار

المروّض كفريسة .

قباطنتي الحزينون

واحداً بعد الآخر يظهرون في

الظلام: بضعة أصدقاء، و

بضعة بأسماء

تاريخية يبدأون في التألق في وقت جدّ متأخر

لكن قبل أن يتلاشوا يقفون

مجسّمين بإتقان. كل

الماضي يطويهم مثل

عباءة الفوضى كانوا الرجال

الذين، كنت أعتقد، أنهم عاشوا فقط لكي

يجدّدوا القوة المدمّرة التي

أنفقوها مع كل اضطراب ساخن

حقيقة، ليسوا فى استراحة بعد،

لكنهم فى الواقع الآن،

متفرقون، مُذَرّون من حالات الفشل،

ينسحبون إلى مدار

ويدورون بطاقة

شديدة غير مبالين، مثل النجوم.

ريتشارد هوارد

Richard Howard

(١٩٢٩ -)

إلى جوزيف كادى كادمن ١٨٨٢

السماء تمطر . مارى ، هل ترين ؟

أسمع المطر . هل الطريق أسود ، هل يلمع ؟

إنه قاتم ، أستطيع أن أرى بنفسى .

ارتديت ربطة عنقى الحمراء ،

اللون الأحمر ينطوى على حياة - معظم من أعرف من الرجال

يلبسون مثل الحانوتية الذين يحرصون على أن يبدوا

حزانى بما يكفى لكى يديروا

جنازاتهم

لاحساب للذوق: ينبغى أن نشعر

بالامتنان لذلك. ساعدينى لكى أصل إلى النافذة،

أريد أن أرى شارع ميكل.

شىء يشبه المطر، يبدو من بعيد؟

أذُنى، ربما، تخدعنى مرة أخرى؛

كان هناك دفْق، مثل المطر

عندما يزداد اقترابًا

ويبدأ فى تكوين جدول - طاحون فى الأشجار. لا؟

أعتقد أن إحساساتى قد فقدت لمستها.

لم أكن شيئًا، عندئذ، لا شىء

أكثر من المقبرة: الأفضل لى

أن أبقى بلا حراك فى هذا المقعد وأصغى إلى لحيتى وهى تنمو.

الآن لو كان الشَّعر شِعْرًا،

لكان شاعرك والت ويتمان

قد حقق نجاحًا عظيمًا.....

ڤرچينيا هاملتون أدير

Virginia Hamilton Adair

(١٩١٣ - ٢٠٠٤)

مذكّرة شتاء

رسالة ألفية(*)

عشبة بريّة تموت من الشيخوخة وقرس الشتاء

نبشت بأصابع سوداء

فوق حقل - مقابر جليدى:

«بذورى تعيش من بعدى

سوف تضع مرافق خضراء

فوق منابر الصيف.

(*) نشرت هذه القصيدة وقصائد ثلاثة شعراء آخرى، بنسكى وأشبرى ودوف بصفحة الرأى بصحيفة نيويورك تايمز عشية سنة ٢٠٠٠.

انتبهوا إلى عظاتها :

لا تيأسوا أبداً

لكن ثقوا وتغنّوا أبداً

بضوء الشمس، والمطر، والتربة والهواء.

روبرت بنسكى

Robert Pinsky

(١٩٤٠ -   )

نخب لعام ٢٠٠٠

لنشرب نخب الذاكرة التى ترقّم كلّ السنوات .

هنا إذ نقف عند حافة الحدود العشوائية ، نعيش

فى ليلة الكاميرات ، رقص وشمبانيا

نشرب أنخاب الذين جاءوا بعدنا أو قبلنا :

ندعو الرب أن يغفر الماضى والمستقبل

للذين لم يولدوا بعد فى سلسلتهم الخفيّة

و ، تقريبًا بقدر صعوبة أن نعرف ، أن

يتغاضى الموتى عن الأوقات التى لم نأبه فيها بهم

ونغفر لهم عدم الاكتراث بنا

بقدر ما كنا نشتهى. فى عصرنا الزاخر

بالماكينات الماهرة، يعيش بعضنا فى عوز.

أجهزتنا المحبوبة مخيفة وغامضة.

يا آباء الأجداد، برغم أن النسيان ليس جريمة،

نحن نجهد لكى نتذكركم، ونشرب نخبكم

يا أبناء الأحفاد: افعلوا نفس الشيء! إن الأصفار الثلاثة

التى تحدّد السنة الألفية مثل ثلاثة مجالات

أو أضواء أو حلقات – سلسلة. إذ تمضى القرون.

الماضى، والحاضر، والمستقبل، أشرار وأبطال،

كل منهم يعبر حدود التقويم ويختفى –

أو يعيش فى الذاكرة، التى ترقّم السنوات.

ريتا دوف

Rita Dove

(١٩٥٢ -)

أغنية ألفية

كيف نقيس

هذه الرحلة - بالأميال

أم باللحظات ، الأخطاء

أو الآثار الصرحية ؟ ننطلق ،

نرحل بعجلة شديدة ، نُبحر -

يا له من مهرجان !

يا له من نغم وحبور ،

يا لها من جوقة ابتسامات !

وهناك ، على شفة

السماء، على شفة

العالم - ما هذا الذى يرفرف بعنف،

هل هو علم أم طائر ؟

هل تستطيع أن تراه؟ انظر.

انظر كيف يطير، كيف ينادى...

أوموچا: كل منا له اعتبار

واحد اتخذ طريق الماء

واحد انهار تحت حجَرة

واحد تسلّق الهواء لكنه غطس فى النار،

واحد قاتل الخوف وحده.

«تذكّرونا، برغم أننا رحلنا».

جـون أشـبرى

John Ashbery

(- ١٩٢٧)

إذا قـلـتِ سـوف تـأتين مـعـى

فى البلدة كـان الطابع الحـضـرىّ مـهـيـمنًا لكن فى المدينة كـانت الأبقار تـغطى التلال. السـحُب كانت قريبة ورطبة للغاية. كنت أسير على امتداد الرصيف مع «أنّا»، مستمتعًا بالمشهد المبعثر. فـجأة أتى صـوت مثل جرس عميق من خلفنا. استدار كلانا لنلقى نظرة. قالت أنّا شـارحة بـ «إنها الكلمات التى قلتـها فى الماضى، آتية لتسكنك، إنها تـفعل ذلك دائمًا، كما تعرف».

حقًا كنت أعرف. لقد قدّم هذا الصوت العميق كالجرس نفسه مرات عديدة لأفكارى، مُشتّتها فى البداية، ثم معيدًا ترتيبها فى نسق فطيرة – تفاح. وبدا أن الصوت يقول «بقرتان كانتا تجلسان فوق مزولة فى ضوء شـمس من هبـات الربّ. ثم طارت إحـداهمـا بعـيـدًا». أردت أن أسـأل «نعم... وماذا بعد؟»، لكننى التزمت الصمت. ووصلنا إلى فناء وصعدنا

عدة أدوار من السلالم إلى السطح، حيث كان هناك حفل فى طور الإعداد. «هذا صديقى هانز». قالت أنّا على سبيل التقديم. لم يهتم أحد وخطا عدة ضيوف بعيداً إلى الدرابزين ليعجبوا ببساتين الفواكه وخمائل الكروم، التى كانت تقترب من مجدها الخريفى. ومع ذلك جاءت إحدى النساء لتحيينا بطريقة وديّة. كنت أتساءل عما إذا كان هذا «بيت حصاد»، عبارة سمعتها كثيراً لكننى لم أفهمها أبداً.

قالت المرأة فى مرح «مرحبًا فى بيتى... حسنًا، فى بيتنا. وكما يمكنكما أن تريا، الأعناب يجرى قطفها». كان يبدو أنها استطاعت أن تقرأ ما يدور فى ذهنى. «يقولون إن محصول هذا العام سوف يكون عاديًا، لكن المشهد بديع، مع ذلك. آلا تتفق معى، يا مستر...».

أجبت باقتضاب «هانز» كان المشهد حقيقة بديعًا، لكننى كنت أرغب فى مغادرة المكان. وإذ قدّمت بعض الأعذار قُدت أنّا ممسكًا بمرفقها نحو السلالم وغادرنا.

قالت فى جفاء «لم يكن تصرّفك مهذّبًا»

«عزيزتى، لقد ضججت من الناس الذين يستطيعون أن يقرأوا ما يدور فى ذهنى. وعندما أريد ذلك سوف أذهب إلى قارئة أفكار».

«وقد تصادف أنى ممن يقرأون الأفكار وأستطيع أن أقول لك إن ما تفكرين فيه زيف. استمعى إلى ما يقوله الجرس: «نحن غريبان فوق أرضنا، فى زماننا. كان ينبغى أن تبدى اهتمامًا. الآن ينبغى أن تُجرى تعديلات».

روبرت بلاى

Robert Bly

(١٩٢٦ -   )

نداء وجواب

قل لى لماذا لا نرفع أصواتنا فى هذه الأيام

ونصيح لما يحدث. هل لاحظت أن

الخطط توضع للعراق وقمة الثلج تذوب؟

أقول لنفسى: «واصل الصياح ما معنى

أن تكون راشداً وليس لك صوت؟ اصرخ!

لترى من الذى سوف يجيب! هذا نداء وجواب!»

سوف نُضطّر إلى النداء بصفة خاصة بصوت مرتفع حتى يصل

ملائكتنا، ضعيفو السمع، إنهم مختبئون
فى أقداح الصمت التى امتلأت أثناء حروبنا.

هل اتفقنا على عدد كبير من الحروب حتى أننا لا نستطيع
الهرب من الصمت؟ إذا لم نرفع أصواتنا، سنسمح
لآخرين (وهم أنفسنا) أن يسرقوا البيت.

كيف حدث أننا استمعنا إلى صائحين عظام - نيرودا،
أخماتوفا، ثورو، فريدريك دوجلاس - والآن
نحن صامتون مثل العصافير فى الأجمات؟
يقول بعض الأساتذة إن حياتنا تستغرق سبعة أيام فقط.
أين نحن فى الأسبوع؟ هل حلّ يوم الخميس؟
أسرعوا، صيحوا الآن! سرعان ما سوف تأتى ليلة الأحد.

لورانس فيرلينجتى
(١٩١٩ -)
Lawrence Ferlinghetti

جاهر برأيك

ويكتسح جنون ارتياب واسع الأراضى

وتحوّل أميركا الهجوم على برجيها

إلى بداية الحرب العالمية الثالثة

الحرب مع العالم الثالث

والإرهابيون فى واشنطن

يشحنون رجالنا اليافعين

إلى حقول القتل مرة أخرى

ولا أحد يتكلم

إنهم يفزعون
كل الذين يضعون عمامات
وهم يطردون
كل المهاجرين الغرباء

وهم يشحنون الرجال اليافعين
إلى حقول القتل مرة أخرى
ولا أحد يتكلم
وعندما يأتون للقبض على
جميع الكتاب والشعراء والفنانين العظام
لن تتكلم
المنحة القومية لفنون الرضا عن النفس

بينما سوف يقوم كل الرجال اليافعين
بقتل كل الرجال اليافعين
فى حقول القتل مرة أخرى

لذا الآن حان الوقت لكى تتكلّموا
جميعكم يا عشاق الحرية
جميعكم يا عشاق السعى للسعادة
جميعكم أيها العشاق والنائمون
عميقاً فى أحلامكم الخاصة
الآن قد أزف الوقت لكى تتكلموا
يا أيتها الأغلبية الصامتة
قبل أن يأتوا إليكم !

شيسواف ميووش

Czeslaw Milosz

(١٩١١ - ٢٠٠٤)

من مقدمة "الأعمال الجديدة والكاملة"

«إننى أرى المنطق الداخلى الذى يربط قصائدى المبكِّرة التى كُتبت فى سنّ العشرين بأحدث كتبى، (هذا)، والذى صدر فى طبعته البولندية الأصلية فى عام ٢٠٠٠، والمتضمن فى هذا الكتاب إنه، إلى حد ما منطق لا يتفق مع العقلنة. إننى أؤمن إيمانًا قويًا بسلبية الشاعر، الذى يتلقى كل قصيدة كعطيّة من روح حارسة أو إذا فضلت ملهمته. وينبغى أن يكون من التواضع إلى حد ألاّ يعزو ما تلقّاه إلى فضائله الخاصة. وفى نفس الوقت، ينبغى أن يكون ذهنه وإرادته يقظين. لقد عشت وسط مشاهد رعب فى القرن العشرين - وقد كانت واقعيًا ، ولم أستطع أن ألوذ كالفرار إلى مملكة « شعر طهرانى» كما نصح أسلاف الرمزية الفرنسية. ومع ذلك، قلمّا تتمخّض ردود أفعالنا الغائرة ألمًا إزاء اللاإنسانية عن نصوص صالحة فنيًا، حتى إذا كانت قصيدة مثل

قصيدتى "Campo dei Fari" التى كُتبت فى ١٩٤٣ فى وارسو عندما كان الجيتو يحترق، لا تزال لها قيمة ما.

أعتقد أن محاولة أسر أكبر قدر ممكن من الواقع المحسوس هى بمثابة صحة الشعر. وإذا كان علىّ أن أختار بين الشعر الذاتى والشعر الموضوعى، سوف أعطى صوتى للشعر الموضوعى، حتى لو كان معنى ذلك المصطلح لا يُفهم عن طريق نظرية، ولكن عن طريق نضال شخصى. وآمل أن تُبرر ممارستى ادّعائى.

لقد حفز تاريخ القرن العشرين كثيرًا من الشعراء على أن يصمّموا صوراً تعبّر عن احتجاجهم الأخلاقى. ومع ذلك ، فإن البقاء على علم بوزن الحقيقة بدون الاستسلام للإغراء بأن تصبح مجّرد مندوب صحفى يمثل إحدى أعقد الأحجيات التى تواجه ممارسًا للشعر. وهى تتطلب مهارة فى اختيار أدوات المرء، ونوعًا من تقطير المادة لوضع مسافة للتأمل فى أشياء هذا العالم كما هى، بدون إبهام. ويقول آخر، لقد كان الشعر بالنسبة لى دائمًا مساهمة فى زمن معاصرىّ المعدّل بطريقة إنسانية ».

ترتيلـــــة

ليس هناك أحد بينك وبيني.

ولا نبات يمتصّ نُسغًا من أعماق الأرض

ولا حيوان، لا إنسان،

لا ريح تمشي بين السحُب.

أجمل الأجساد مثل زجاج شفاف.

أقوى الألهبة مثل ماء يغسل أقدام المسافرين المتعبة.

أشدّ الأشجار خضرة مثل قصدير مُبرعم فى عتمة الليل.

الحبّ رمال تبتلعها شفاه عطشى.

الكراهية قدح ملحى يُقدّم للعطاش.

تدفقى، أيتها الأنهار، ارفعى أيديك،

أيتها المدن! أنا، ابن مخلص للأرض السوداء، سوف

أعود إلى الأرض السوداء.

كما لو كانت حياتى لم توجد،

كما لو كان قلبى، لو كان دمى،

لو كانت إدامتى

لم تخلق كلمات وأغانى

لكن صوتًا مجهولاً، غير شخصى،

بل الأمواج المتدافعة فقط، جوقة الرياح فقط

والتمايل الخريفى

للأشجار الفارغة.

ليس هناك أحد بينك وبينى

وقد أُعطيتُ القوة

لا أحد هناك بينك وبينى

وقد أُعطيتُ القوة.

جبال بيض ترعى على سهول برية،

إلى البحر تذهب، مكان سقيها،

جديد وجديد، شموس تتكئ على

وادٍ لنهر صغير داكن حيث وُلدت.

ليس لدى حكمة، ولا مهارات، ولا إيمان

لكننى أتلقّى قوة، إنها تقسم العالم نصفين.

سوف أخوض، موجة ثقيلة، على شواطئه

وسوف تغطى أثرى موجة صغيرة. آه أيتها الظلمة!

التى خضّبها بريق السّحر الأول،

مثل رئة انتزعت من صدر مشقوق،

إنّك تتأرجحين، إنك تغوصين.

كم مرّات عديدة طفوت معك،

مثبّتًا فى منتصف الليل،

سامعًا صوتًا ما فوق كنيستك التى اعتراها الرعب،

صيحة طائر، حفيف المرج كانا يطوفان داخلك

ولمعت تفاحتان على المائدة

أو تلألأ مقصّ مفتوح –

وكنا متشابهين:

تفاحتان، ومقصّ، وظلمة وأنا

تحت نفس القمر غير المتحرّك

الآشورى، والمصرى، والرومانى.

الفصول تأتى وتذهب، الرجال والنساء يتعاشرون

الأطفال شبه نائمين يمدون أيديهم عبر الحائط

ويرسمون أراضي بإِصبع مبتل باللعاب.

الأشكال تأتي وتروح، ما يبدو منيعًا يتداعى.

لكن وسط الدول البازغة من البحر،

وسط الشوارعِ المهدومة حيث ذات يوم

سوف تحدق جبال صُنعت من فلك هاوٍ،

في ظلّ ما مضى، وما سوف يمضى

يدافع الشبان عن أنفسهم، زاهدين مثل غبار الشمس،

لا يحبّون الخير ولا الشر،

الجميع قُذفوا تحت قدميك الضخمتين

حتى يمكن أن يُسحقوا، حتى يمكن أن يداسو،

حتى تحرّك نفَسك العجلة

وتهتزّ بنْية هشّة بالحركة،

وحتى تعطيها الجوع، والآخرين نبيذًا، وملحًا، وخبزاً.

صوت البوق مازال لا يُسمع

إذ ينادى المشتّتين، أولئك الذين يرقدون فى الوديان.

على الأرض المتجّمدة حيث لا هدير بعد للعربة الأخيرة.

ليس هناك أحد بينك وبينى.

باريس ١٩٣٥

(ثلاثة شتاءات)

لقـــــاء

كنا نركب عربة الفجر عبر حقول متجمدة .

ارتفع جناح أحمر فى الظلام .

وفجأة جرى أرنب عبر الطريق .

أشار أحدنا إليه بيده .

كان ذلك منذ زمن بعيد . اليوم لا أحد منهما على قيد الحياة .

لا الأرنب ، ولا الرجل الذى أبدى الإشارة .

آه يا محبوبتى ، أين هما ، إلى أين يذهبان

لفتة اليد ، الحركة الخاطفة ، حفيف الحصى .

لا أتساءل بدافع الأسف ، لكن فى تعجّب .

ويلنو، ١٩٣٦

(مجموعة «إنقاذ»)

الشاعر الفقير

الحركة الأولى غناء.

الصوت الحرّ، مالئًا الجبال والوديان.

الحركة الأولى بهجة،

لكنها أُخذت بعيداً.

والآن وقد حوّلت السنون دمى

وآلاف النظُم الفلكية قد وُلدت وماتت في

لحمي،

أجلس، شاعر ماكر وغاضب

بعينين مُحولتين باضطغان،

أخطّط للانتقام.

أوازن القلم فينبت أغصانًا وأوراقًا، يغطّى ببراعم

ورائحة تلك الشجرة وقحة، لأن هناك، على الأرض الحقيقية،

لا تنمو مثل هذه الأشجار، ومثل أية إهانة

للبشرية المعذّبة رائحة تلك الشجرة.

البعض يجد ملاذًا فى اليأس، وهو شىء حسن

مثل تبغ قوى، مثل قدح من الڤودكا أُحتسى فى ساعة

الفناء.

آخرون يكنّون أمل المغفّلين، ورديًا كأحلام إروتيكية.

لا يزال هناك آخرون يجدون السلام فى عبادة بلد،

والذى يمكن أن يبقى لمدة طويلة،

وإن كانت أطول قليلاً من القرن التاسع عشر.

لكنّى أُعطيت أملاً ساخراً،

لأننى منذ فتحت عينىّ رأيت فقط وهج الحرائق،

المذابح،

فقط الإجحاف، والإذلال، وعار المتفاخرين المثير للضحك.

لقد أُعطيت الأمل فى الانتقام من الآخرين، ومن نفسى،

لأننى كنت هو الذى عرف

ولم يأخذ منها ربحًا لنفسه.

(إنقاذ)

وارسو ١٩٩٤

وداعاً

أتحدث إليك، يا بنىّ،

بعد سنوات من الصمت. لم تعد هناك ڤيرونا.

لقد فتّتّ غبار قدميدها فى أصابعى. هذا ما يتبقى

من حبّ المدن الأصلية العظيم.

أسمع ضحكتك فى الحديقة. وعبير الربيع المجنون

يأتى نحوى عبر الورقات البليلة.

نحوى، أنا، . . . . من لا يؤمن بقوة منقذة،

عمّرت أكثر من الآخرين ومن نفسى أيضاً.

هل تعرف كيف يشعر المرء عندما يستيقظ

فى الليل فجأة ويسأل،

مصغياً إلى القلب الهادر: ما الذى تريده زيادة

من نهم لا يشبع؟ الربيع، عندليب يغنى.

ضحك الأطفال فى الحديقة. نجمة صافية أولى

فوق زبد من البراعم على التلال

وتعود أغنية خفيفة إلى شفتىّ

وإذا بى شاب من جديد، كما كنت من قبل، فى ڤيرونا.

أن ترفض. أن ترفض كلّ شئ. هذا ليس هو الأمر.

لن أحفر الماضى ولن أعود.

نمّ، يا روميو، وأنت يا چولييت، على مسند رأسيكما المصنوع من الريش الحجرى.

لن أرفع أيديكما المقيّدة من الرفات.

لتذهب القطة إلى الكاتيدرائيات المهجورة،

بؤبؤ عينها يتوهج على المذابح. لتضع بومة

بيضة على القوس القوطى الميت.

تحت القمر الأبيض بين الأنقاض، دع الحيّة

تدفئ نفسها على أوراق حشيشة السعال، وفى الصمت

دعها تتكوّر فى دوائر لامعة حول ذهب عديم الجدوى.

لن أعود. أريد أن أعرف ما الذى تبقّى

بعد رفض الشباب والربيع.

بعد رفض تلك الشفاه الحمراء

التى فيما يبدو تتدفّق منها الحرارة

على الليالى المتقدة.

بعد الأغنيات وعبير النبيذ،

وأداء القسم والحسرات، الليالى الناصعة،

وصياح النوارس مع الشمس السوداء

متوهجة خلفها .

من الحياة ، من التفاحة التى قطعت بسكّين ملتهب ،

أى حَب من الحبوب سوف يُنقذ ؟

بُنىّ ، صدقنى لا شىء يبقى .

كدح البالغين فقط ،

غضنة القدر فى راحة اليد .

الكدح فقط ،

لا شىء أكثر .

(كراكو، ١٩٤٥)

تقديم كتاب "أطروحة عن الشعر"

(١٩٥٧)

أولاً، كلام عارٍ من المحسّنات بلغة الأم.

ينبغي وأنت تسمعه أن تكون قادراً على أن ترى،

كما في لمحة برق صيفي،

شجرات تفاح، نهراً، انحناءة طريق.

وينبغي أن يحتوي على شيء أكثر من الصور.

غناء رتيب أغواه بالظهور إلى الوجود،

نغمة، حلم يقظة. لأنه بدون دفاع،

تخطاه العالم الجاف، الحاد.

تسأل نفسك عادة لماذا تشعر بالعار

كلما تصفّحت كتاب شعر .

كما لو كان المؤلف ، لأسباب غير مفهومة لك ،

قد خاطب أسوأ جانب فى طبيعتك ،

منحّياً الفكر ، مدلسا الفكر .

الشعر ، الذى نضج بالسخرية ، والبهلوانية ،

النكات ، لا زال يعرف كيف يمتع .

عندئذ يُعجَب بروعته أيّما إعجاب .

لكن القتال الجاد ، حيث الحياة على المحك ،

يُخاض بالنثر . لم يكن هكذا الحال دائماً .

وما زلنا لم نعترف بأسفنا

الروايات والمقالات تخدم لكنها لن تستمر .

مقطع واضح واحد يمكنه أن يحمل وزناً أكبر

من عربة كاملة من النثر البليغ .

(من قصائد الشاعر الأخيرة)
چزيشوڤسكى

مرة أخرى يُزهر السوسن

عندما يزهر من جديد، سوف ينتهى عمرى.

المحيط فى الصباح يغشّيه السديم.

فى مدخل البيت المفتوح على الحديقة يشغلنى عدم التذكر.

مع ذلك لا أستطيع أن أنساك، يا فيلسوف اليأس

الذى شكّك فى صلاح الخلْق.

أرى أثراً مظلّلاً بأشجار البتولا فيما بين «ويلنو» و«مينسك»،

بِمجرى ملتوية فى الوسط.

لم تكن هناك وقتئذٍ أوتوموبيلات، أو طرق أسفلتية.

أُرسلت عربة يجرّها حصانان إلى محطة السكة الحديدية لتنقل الضيوف.

ربّما استضاف ڤلاديمير سولڤييڤى قصره واستمع إلى ما يمكن أن يقوله عن مصالحة الكاثوليكية الرومانية والكنيسة الأرثوذكسية.

ربما ناقشوا أيضًا ما إذا كانت طيور البط ببركة الإقطاعية يمكن أن تحصل على خلاص.

ما إذا كان قد عُتقت نملة أو ذُبابة.

من الذى أرسى على هذه الأرض قانون الألم للكائنات الحية؟

لقد احتفظت حتى هذا اليوم بكلماته:

«ومع مضىّ السنين، عندما خُضت إلى أبعد وأبعد داخل الحياة والعالم، أدركت بوضوح أكثر وأكثر وفى ألم أن هذا العالم، إذا اعتبر ككل، فوضى وجنون، وليس، كما علّمونا، عمل العقل: إنه لم يخرج من يد الرب».

هنا يمشي إلى حصة دراسية على شوارع كراكو.

معه معاصروه: التُلّ، والمخْمل، والستان

تمسّ أجساد نساء مثل السيقان النحيلة

لنباتات الـArt Nouveau الخاطئة.

نظرات ودعوات من داخل الليل.

في معركة كونية تبرق سيوف الملائكة،

يتقدّم أمير التمرّد، يتراجع خدم النور.

قسوة، تحجّر،

كيف أصفها على نحو آخر؟ برغم أنه، وهو فيلسوف،

لم يستطع أن يقول صراحة إنه كان يؤمن بعالم الشيطان.

وحيداً في وليمة لونهم ولمسهم.

«ليس هناك ربّ – الطبيعة والتاريخ يُعلنان ذلك بالإجماع. لكن هذا الصوت حجبته هارمونية المزامير والتراتيل، وإقرار قادم من عمق روح الإنسان، بأن روح الإنسان بدون إله مثل «تربة بلا مياه» الرب. ومع ذلك، فإن حقيقة وجود الرب تتجاوز قدرة الفكر المعنى بالعالم الخارجى.

Le monde est irrationnel. Dieu est un miracle. (*)

صوت الأجراس وحده،

ألق وعاء القربان المقدس وحده،

الأصوات الفانية التى تعلن المجد

الأرضيات بأديرة الرهبان الدومينيكان والفرنسيسكان

التى داستها أقدام أجيال

تحمينا. حتى إذا كان الوهم

(*) بالفرنسية فى النص وتعنى « العالم لا منطقى . الرب معجزة ».

يُوحّدنا فى هذا الإيمان بحياة أبدية

نحن، التراب، نسدى شكرنا لمعجزة التراب المؤمن.

صاحب الفخامة، لقد اقتربت منك ذات مرة، صبى، على درجات المكتبة تحت برج «بوزوبُت» الملوّن بعلامات دائرة البروج.

فى مدينة انتزعها سلاح الفرسان البولندى من البولشفيك، انتظرتَ، واعيًا «النهاية الدانية».

كان يمكن رؤيتك وأنت تمرّ فى عربة، حوافر الحصانين تصدر دقات على الرصيف غير المستوى، لم تقبل أبدًا الأوتوموبيل أو التليفون.

مع رقصاتها، أزهار الليلك المتفتحة والكرز البرى، مع طفو الأكاليل فوق النهر، كانت المدينة تغرق.

لقد متّ في الوقت المناسب تمامًا، همس أصدقاؤك، وهم يهزّون رؤوسهم: «لقد كان محظوظًا».

تحقّقت النبوءة، كل ما كان موجُودًا هناك قد غرق، أبراج الكنيسة فقط نتأت من القاع.

ربما أنا مثل الرجل الذي أخفي نفسه في برج كنيسة سان چون، عندما لم يكن هناك مهرب من الترحيل إلى الجولاج، فنجا.

ظبية معها وليدان اختارت أن تقيم على النجيل خارج نافذتي.

حلقة عنيدة للميلاد والموت، يا صاحب الفخامة

لقد دربّت نفسي لمدة طويلة على ضبط النفس

ولأني أكثر دهاء منك، تعلمت عصري،

مدعيًا أني كنت أعرف طريقة لنسيان الألم.

جريجوري كورسو

Gregory Corso

(١٩٣٠ - ٢٠٠١)

عمري ٢٥ سنة

بحبّ بجنون بشيلي

تشاترتون رامبو

وفمّ شبابي المعْوز

قد امتدّ من أذُن إلى أُذن

أكره الرجال - الشعراء العواجيز

خاصة الرجال - الشعراء العواجيز الذين يتراجعون

الذين يستشيرون رجالاً عواجيز آخرين

الذين يتحدّثون عن شبابهم همساً ،

قائلين: فعلت تلك الأشياء حينئذ

لكن ماذا كان حينئذ

الذى كان حينئذ

أوه يمكن أن أخرس الرجال العواجيز

أقول لهم :- أنا صديقكم

ما كنتموه، سوف تصبحونه، من خلالى

مرة أخرى

ثم فى الليل فى ثقة بيوتهم

سوف أقطع ألسنتهم المعتذرة

وأسرق قصائدهم.

چاك جيلبرت

Jack Gilbert

(١٩٢٥ -)

Kunst Kammer

نحن مقيمون فى الداخل مع الماكينة،

بريق منتشر عبر الجهاز.

نوجد بريح تمس فى الداخل

وقمرنا يتلوى. بين الأنابيب،

داخل بازيلكا العظام. اللحم

فى جيرة، لكن ليست الحياة.

جسدنا ليس ماهراً فى التذكر، فى الاحتفاظ.

إنها الروح التى تواصل التقدم إلى كنزنا .

الغسق فى إيطاليا عندما مرّت المعدّية ببلاچيو

واستدارت عبر بُحيرة كومو فى السكون إلى حيث

سننزل ونصعد الجبل المعشب .

الجسد يحتفظ بقدر صغير من الحياة بعد

وجوده معها أربع عشرة سنة ،

والفم لا يحتفظ حتى بهذا القدر . لكن القلب

مختلف . إنه لا ينسى أبدا

أشجار الصنوبر مع القمر ساطعًا خلفها

كل ليلة . مرة بعد الأخرى وضعنا

أشباحنا الجميلة على زوارق ورقية صغيرة وجعلناها

تبحر آفلة إلى موتها ، كل منها تتحرك ببطء

داخل الظلام ، مختفية بينما قلوبنا

زارت وتذوّقت ، تألّمت وتاقت .

مايكل رايان

Michael Ryan

(١٩٤٦ -)

جميع القصائد من مجموعة الشاعر الأولى

«تهديدات بدلاً من الأشجار»

إذ أتحدّث

إننى أتحدث مرة أخرى

مثل المريض فى غرفة مظلمة.

أريد أن أقول شكراً

بصوت مرتفع للا أحد.

أريد أن أمتصّ شفتىّ المشقّقتين

لاعقًا الصوت، بينما يتحلل

الصوت ببطء مثل رجل على قيد الحياة.

إننى أشعر على نحو موجع بامتنان لأن هناك نفسًا

لأصدر به ضوضاء، وكلمات عديدة

لها معنى. أشعر أنى محظوظ

عندما لا تضر كلمة التحية.

أستطيع، فى سيارة باص، أن أحبّ أى شخص.

ليس مزعجًا أن تكون وحيدًا

ليلة البارحة، تحدثت إلى شخص

متلعثمًا تمامًا، ربّما كنت أبحث

عن كلمة قد لا تتغير.

وقد جعلها هذا تسئ فهم كل شئ.

هل كانت تشعر بما كنت أحسب أنها تشعر به؟

هل كانت تشعر أننى أخفى

اللذة التى تجعلنى أعيش.

بينما كنت أدور حول هذه اللذة

مثل كلب حول سيّدة.

إن اللذة، بالنسبة لى، هى أن أتحدث

كما لو كانت الكلمات تحفظ السرّ

فى نفسى التى تبقى بعد الموت.

السبّاح الأعمى

نعرف أنه بعيد هناك،

يسبح ببطء، باحثًا عن أركانٍ

فى البحر حيث محاها الظلام.

كل نفس يلتقطه يأخذه إلى عمق أبعد

داخل عقله حيث تصرخ أصوات

بلا مصادر «اسبح» وحتى المحيط

لا وجود له. مع ذلك، يسبح.

المياه تملأ راحتيه المكوّبتين

مثل نهدين، اليد الموجودة دائمًا فى حشد

من الأمواج تدفعه إلى حيث لا مكان، الملح

الأزرق ملصوق بعينيه مثل «البريل».

ما الذى تقوله عيناه الميّتتان؟

الجسد الذى يجعله قابلاً للطفو حُجرة.

الألم يمكن أن يتوقف إذا خرج فحسب.

على الشط، أقدامنا مزروعة مثل جذور.

نبحث عن علامة. بعضنا يصرخ

فى أىّ شئ؛ دولفين جريح يمرق

فى الفضاء، اعتقدنا خطأ أن طرف

الزعنفة المقطوع يده. المحيط لا

يؤيد حياتنا المشتركة، الشىء الذى يجعل

أحدنا يحتاج إلى الآخر، لكننا لا نزال نخشى

الغرق. لذلك، ننتظر فى سلامة معًا،

أن يخرج السبّاح الأعمى

من البحر ويقول بلى،

يمكنك أن تسبح وحدك بدون أن ترى،

بعضنا ينتظر طويلاً.

أعرف أنه بعيد.. هناك.

إنه يشمّ المحيط، ألا يفعل ذلك، تلك

المرأة العجوز؟ إنّها تأخذ لسانه

في فمها، أليس فمها مفتوحًا؟

أسمعه وهو يغوص،

في هدوء كذكرى تدخل إلى الأحلام، حلمه

لا شيء أستطيع أن أتصوره، يتذوّق المياه في عمق بعيد.

الضوء فظيع والأسماك ترى ما تحت الجلد.

باستورال

الأشجار تنثنى فى الريح مثل ثنيات
فى مناقشتنا عن الحب. تلك الأرملة
ترفع ملابسها الداخلية لتظهر
كيف كانت وحيدة، وأنت تخاطبينها
لو لتقول فقط نعم نحن مختلفان جداً
زوجى دمث جداً فى هذه الأمسيات،
بينما عبر النافذة التى تعلو ظهر السرير
تغسل الحيوانات أحدها الآخر للنوم.

الموتى يدخلون إيماءاتهم
ومناقشتنا عن الحب كثنيات فقط

مثل أشجار تنثنى فى الريح.

بيت

لا شيء غير محطّم فى البيت

الذى يمثّل السعادة. أنت ترقصين

على موسيقى تصدعاته

مستعرضة عضلاتك سراً مثل قديسة

مرتدية جسدك

بخفة مثل ثوب

لا تحتاجينه فى هذا المكان الخاص.

الدواليب تحيّيك بثياب

متقنة تقبّل جلدك بحرير.

الطابق العلوى مسكون مثل القبو،

والغرف، التى تكتشفين،

أنها نفس الغرف. هذا حسن.

أنت تعبدين الغرفة، التى تقسم عقلك

إلى أربعة جدران التى تحمل الثقل

الذى قُصد أن تحمله نيابة عن جميع

الذين يحبونك ويمكن أن يعيشوا هنا.

رسائل من مصحّة أمراض عقلية

أسرّة العنبر تطفو مثل سفنٍ شبحّية

في الظلام، أدّعي أن المصباح - الليلي

فوق فراشي منار

داخله رجل صغير يرتدي

قلنسوة بحّار ويروي قصصاً قديمة جيدة

عن البحر. الرجل الصغير هو أنا.

ربما لديّ كلب يسمّى Old salt

يلعق يدي ويعدو بشكل متّصل

تحت السلالم الدائرية.

ربّما يعضّ مثل إثم.

أحلم بسفن تصطدم بالحيود الصخرية.

تنشقّ قيعانها.

أصوات البحّارة الممزّقة تصرخ

أنجدونا أنجدونا رجاء

وليس هناك أحد على الإطلاق

حتى أنا. أستيقظ متوتراً.

«أولد سولت» يقرض لحمي. أستيقظ متوتراً،

أحزمة - السرير القنّبية تقطع حنيتي.

ممرّضة الدورة الليلية، تطوف بالمكان،

تقول إننى أخور فى النوم مثل بوق - ضباب.

لا شيء يتحرّك فى الليل

فيما عدا حيوانات صغيرة

أودعت فى أقفاص الطابق الأرضى

للتجارب، جُنّ

جنونها، ومكنسة

البوّاب الكريولى تتحرّك

مقتربة بقدر بوصات

فى العنبر، لدينا جميعًا متّسع للأخطاء

والتلويح بالمرافق عند الإثارة.

نحن فوق المشرحة رأسًا،

صناديق الثلج تجعل طابقنا

باردًا. إن الحيوانات فيما يبدو تعرف

عندما يضيق شخص ما ذرعًا بالانتظار،

يفقد أعصابه، فهى تضرب برؤوسها وأسنانها

فى الأبواب السلكية،

تصرخ وتخربش بالمخالب.

كما يعرف البواب.

يسند مكنسته الثقيلة

على حزامه، ويعمل علامة فوق نفسه

تعلّمها من رجل كاچونى،

تجعلنا نرتعد

فى أحزمة أسرّتنا

لسحب الجسد الذى لا يزال دافئًا ومتوترًا

من العزلة.

عندى حديقة فى مُخّى

فى شكل متاهة

أفقد نفسى فيها

فيما يبدو. إنهم يرعوننى فحسب

أحيانًا. إننى لا أحبّ أحلامى.

الممرّضان يتشاجران حول

مكان اختبائى. أسمع من داخل

أشنة. واحد حاد ويقطع: واحد يقرص. أودّ

أن أدفع كلاً منهما إلى مكان ما .

كلاهما يعتقد أن الأمر مسلّ

هنا . الضحكة تدوّى مثل محركات الديزل .

لن أخرج لأننى كسول

إنك تبدأ تحبّ الحقنات

إنك تبدأ تريد أن تكون مجنوناً .

مايا أنچلو
Maya Angelou

(- ١٩٢٨)

وُلدتُ على هذا النحو

جاهدتْ إلى أبعد حدّ ممكن

من أجلهم. مقوّسة عودها الدقيق

ناخرةً ببراعة، أصابعها

تُحصى الورود

فى ورق الحائط.

دعارة الطفولة ناسبتها

للخداع. دادى كان

مولعًا بالتحسيس ملامسات ناعمة بالفم

ودعكات ناعمة على الحجْر

بسمة لحذاء جميل،

قُبلة يمكن أن تُدرّ فستانًا

مكالمة تليفونية خاصة

كانت تستحقّ أقوى معانقة.

الجيران وأصدقاء العائلة

كانوا يهمسون أنها شوهدت

تذرع الشوارع ذهابًا وإيابًا

عندما كانت فى السابعة عشر.

لم يسأل أحد عن سبب ذلك.

لم تكن حتى تستطيع أن تتذكره.

فقد سلّمت فقط

بأنها قد وُلدت على هذا النحو .

إلى أبعد حدّ ممكن ، جاهدت

من أجلهم جميعًا . مقوسة

عودها الدقيق وناخرةً

ببراعة ، أصابعها

تحصى الورود

في ورق الحائط .

بدرو بييترى

Pedro Pietri

(١٩٤٤ – ٢٠٠٤)

المرثية البورتوريكية

مقتطفات

خوان

ميجيل

ميلاجروس

أولجا

مانويل

الجميع ماتوا الأمس اليوم

وسوف يموتون من جديد غداً

محوّلين محصّلى فواتيرهم

إلى ذوى القربى

الجميع ماتوا

فى انتظار جنة عدن

أن تُفتح من جديد

تحت إدارة جديدة

الجميع ماتوا حالمين بأميركا

توقظهم فى هزيع الليل

يصرخون: ميرا ميرا

اسمك على ورقة اليانصيب الرابحة

الجميع ماتوا

كارهين محال البقالة

التى باعت لهم شرائح وهمية

وأرزًا واقيًا من الرصاص وكارهين

للبورتوريكيين الموتى

الذين لم يعرفوا أبداً أنهم بورتوريكيون

الذين لم يأخذوا استراحة لاحتساء القهوة أبداً

من الوصايا العشر

ليقتلوا.. ليقتلوا.. ليقتلوا

ملاّك جماجمهم المشروخة

ويتواصلوا مع أرواحهم اللاتينية.

اقفز أنت أولاً

اقفز أنت أولاً

يقول سكّير للآخر

لا تُخيّب أمل أصدقائك

إنهم ينتظرون أسفل هناك

في حرارة دون الصفر

طوال الـ ٣٦٥ يوماً الماضية ليروك

تمارس ما كنت تعظ به

لا تنتظر حتى يحلّ الظلام

الأنوار لا تعمل حول

هذا الحي ذي الديانة- العتيقة

الذى تشنقه سرينات الشرطة

أسرع قبل أن يغيرّ القس

الذى دلّك على مكان السطح

قرارك بزجاجة من النبيذ الوردى

ويرحّلك إلى مدرسة ليلية من جديد

حتى يمكنك أن تتعلم كيف تعدّ

وتقفز من بنايات أعلى.

كابينة التليفون
رقم ١٠٢

أنتَ وقنّينتك

ودُخانك

وكوكايينك

مدعوون دعوة قلبية

لحضور حفلة

إذا لم تتمكن من الحضور

أرسل قنينتك

ودخانك

وكوكايينك

لكي تستمرّ الحفلة

حتى تكون قادراً

على أن تحتفل معنا .

كابينة التليفون
رقم ٢٢٧

لتأتِ

إلى شقتي

هذا المساء،

جهاز التليفزيون

معطّل،

يمكننا أن نشاهد شيئًا مشوّقًا

قبل أن يُستصلح.

كابينة التليفون
رقم ٥٠٧

سأقفز من النافذة

إذا لزم ذلك

لأرضيك جنسياً،

لكن لو عشتِ فقط فى

البدروم.

كابينة التليفون
رقم ٥٠٩

صحوت هذا الصباح

فى حالة ممتازة

التقطت التليفون

أدرت رقم

صاحب العمل الذى يتعادل معى فى الفرصة

لأبلغه أنى لن

أذهب إلى العمل اليوم

«هل تشعر بمرض؟»

سألنى رئيسى

«لا يا سيدى» أجبت:

إننى فى صحة جيدة للغاية

بحيث لا أستطيع أن أذهب إلى العمل اليوم

إذا شعرت بالمرض غداً

سوف آتى مبكراً.

يوسف كوموناكا

Yusef Komunyaka

(- ١٩٤٧)

كاسترتو Castrato

صنعت لى قُلنسوة صغيرة

حمراء. السيد وولف

تعلق رائحتى بأنفاسه،

وقد نسيت كيف أخدع

الظلال لتعود إلى الحاجز النباتى

نفس الصوت الرنّان فى حلقى

سنة بعد سنة. لكن المشرط

هو كل ما أذكره فى الغالب. أرجو أن تسجّل

هذا: الترانيم تموت على لسانى

قبل أن تلتئم.

أملس مثل دُمية أختى

هناك، لا أعرف ما أشعر به

أو أحتاجه. مشتبك فى الكثير

من ماذا - لو أنّ. لا الشمال ولا الجنوب

أودّ أن أعرف كيف أجعل النساء

يوقفن البكاء عندما أفتح فمى.

مقتطف من قصيدة "شـىء وحشـى"

آكل خبز الذرة وورقات الكرنب.

أرتدى أديداس فقط،

إننى سيّد نفسى.

فى وسعهم أن يرتدوا نيوبالانس أو نايكى

إذا شاءوا،

أنا أرتدى أديداس.

أنا جُرعة قاتلة.

عاشق

متنقّل

رجل يملك المال

كل الفتيات يعرفنني.

لقد صُنّفت كمتخلّف عقليًا.

لكنني لست كذلك.

على الأقل لا أعتقد أنّي كذلك.

الحصص الخاصة

بالمتخلفين عقليًا

أودت بمخّي

مثل خضراوات الأسبوع الماضي.

متعفّنة في العُلب البلاستيك أمي لا

تتخلص من أي شيء أبدًا.

أنطونى هيكت

Anthony Hecht

(٢٠٠٤ - ١٩٢٣)

رسالة

كنت أتساءل

ما الذى تفكرين فيه، والآن أفترض

أنه لست أنا بالتأكيد

لكن الزعفران والقبّرة، والدم المتدفق

باضطراب تعرف ما يعرفه.

يتحدّث إلى نفسه طوال الليل، مثل بحر منجرف تحت ضوء القمر

بلى، إنه يتحدّث عنك

فى الفجر، حيث اصطاد المحيط صيده من الأضواء،

الشمس تزرع قدمًا لدنة

على بريق المرايا، لكن الدم يسرى متلويًا عبر

لياليه العربية الدافئة،

من الذى سيكون، بلاشك، لا اسم له

على أية حال، ينبغى أن أدعك تعرفين أننى بذلت قصارى جهدى

كما فعلت أنتِ بالتأكيد

آخرون مرتبطون بنا، المهذبون ولا لوم عليهم

الذين لم يُكشف عن أسمائهم

فى المناقشة المضللة المستمرة أبدًا، يا أعزّ الأعزاء،

إن الأزرق غير المعدن الرائق

لتلك الأعماق هو كل شىء إلا كونه يعشى الأبصار

ربما تتذكرين أنك ذات مرة أحضرت لولدىّ

طائرين صوفيين صغيرين

أمس سأل الولد الأكبر عنك عندما وقع

على طائرك وسط لعبه

ليس هناك الشيء الكثير لأحكيه

إن المرء يحاول أن يبذل قصارى جهده ليستمر كما كان من قبل.

يفعل عملاً طيّباً صغيراً

لكننى أفضّل أن تعرفى أن الوضع العام ليس على ما يرام

مع رجل ميّت عزم على أن يتجاهل

تكرار دمه المهمهم بلا انقطاع.

(١٩٩٤)

ريتشارد ويلبور

Richard Wilbur

(١٩٢١ -)

الريف الملغوم

ذهبوا إلى التلال الرمادية المغضّنة بأشجار البتولا،

يجرون الآن مدفعهم إلى أعلى الجبال الصقيعية،

لكن سوف يطول الوقت قبل

أن تنتهي حربهم إلى الأبد.

أقول لكم إنه يوّجه طلقاته إلى الطفولة أكثر مما يوجهها إلى

الكنائس المليئة بسماء أو نافورات البلدة المدفونة،

والغرف التي بُقرت أو أي شئ

أحجار أو أخشاب مقطوعة.

إذ أشاهد الأولاد يديرون ببطء فوق العشب

أطباقهم الفضية (مثل بندول لاعب)

يخطون بحرص وينصتون جيداً

لصرخة معدن مخبوء

تسمّى عن حق بلفويب - العذراء التى يمكن أن لا يراها البعض، البعض، المهور ذات الاثنى عشر شهراً عند بوابات كنتكى؛

لكن الأبعد يمكن أن يخمنّوا أن

بعض الخطط قد فشلت.

غاص الخطر فى المراعى، الغابات ماكرة،

المهارة تغطيها الزهور!

كنا نعتقد أن الغابات حكيمة لكنها لم

تتورط، لم تنخرط أبدا.

الأبقار انتشرت على السماء وهى لا تزال تمضغ،

الورود مثل العاهرات تبتسم من تعريشات البستان،

ينبغي أن يتعلم الرعاة لغة جديدة؛ هذا

لن يحلّ على وجه السرعة.

عشب الحقل المشرق، أرضية الغابات، ممتزجة تماما

بثقة مبكرة، عليك أن تسترجع من

ماضٍ سحيق كل ما تعلمته، أن

تحرم من الميراث الطفل الغبي.

أطلب منه أن يثق بالأشياء على حدّ سواء

وألا يكف أبدا عن إفراغ الأشياء، لكن لا يدعها تفتقر إلى الحب

المستعاد بطريقة ما،

ليتأكد أن العالم بأسره وحشي.

لُعبة سير داڤيد بروستر

فى هذا الأنبوب

فى نهاية كومة

من ركام زجاج – ملون –

التى، مع ذلك، تنمو

عند انعكاس

وردة متلألئة الألوان معقدة

تغمرها شمس، يمكن

أن تسطع فوق جدار كاتدرائية ما،

تعيد سبك الضوء.

الآن، على الأقل، رُجْ

خليط الألوان المتعددة

واجعل الوردة

تعيد الترتيب فجأة

مضيفة إلى الشكل والروعة

انطلاق التغير.

رجّها من جديد

حتى ترى شظاياها

المتلألئة تتشابك بسرعة

صانعة مرة أخرى

لمعة- فجة ذات ست درجات دقيقة

لم تُشاهد من قبل.

يدعي أنبياء كثيرون

أن مباهج السماء، رغم لا نهائيتها،

لا تتكرّر أبداً.

هذا المشكال

يستطيع، فى تلك العلاقة،

أن يهب الاعتصام بالأمل.

الكوميديان

أنت تعمل من أجل مصالح أناس

يريدون نُكتة غرفة نوم أو حمّام،

تحُكى على قرع طبل لكلمات مثل «الخراء»،

لتروّح عن أرواحهم المثخنة للحظة.

تكتشف أنه من المجزى، ، أن تعطيهم ما يسعون إليه

أنت المهرج الذى وضع صرخة التقزز فى الضحكة.

شهادة

في سبتمبر، عندما أصبح خمسة وسبعين عاماً،

طائر «ويبورويل» رمادى - شبحى يوقظنى

بأغنيته ذات الخطوات الثلاث.

عندما استيقظت في هذه الحجرة كصبى،

أحضرت لى جدّتى «كيت» قهوة

في الفجر، كان شعرها الرمادى الطويل

قد ضُفر فوق وجهها الناعم

بينما حلب جدى «ويزلى»

الأخوات في الحظيرة.

واحدة بعد الأخرى

إنها تضمر، الركب ومفاصل المؤخرة،

الآذان والعيون، وعضلات الأرجل والأصابع.

الشعر يبارح الرأس

والشعرات الداكنة تبارح الجسد،

مخلفة شاهداً من بياض أفخاذ عتيقة

وبطون سيقان، ناعمة مثل فخذي فتاة

لكن بعروق زرقاء، أنقاض

وراحة جسد تقلص إلى هشاشة.

نقلنا بعربة يد علب اللبن

إلى الطريق ٤، حيث وضعوا

لشاحنة الألبان عندما أشرق اليوم الجديد

ماراً بجبل أشعث فوق «كيرسارج».

قطعنا الحشائش مع رايلي الحصان تحت شمس

لم تُبارح ظهيرتها أبداً.

في يوم الأحد

زار أولاد العام بوجوه

ذات تجاعيد حمراء، ولغود وُبقع الكبد

ولوّحوا بأيدٍ رفيعة

ليحكوا القصص المألوفة، ووقفوا

ببطء، في مجموعات، ليتمطّوا ويتثاءبوا

قبل السير.

في وقت الذهاب إلى الفراش

أكل ويزلي خبزاً ولبناً

بينما شربت «كيت» موكسى واستمعنا

إلى إدوارد ر. مورو برادیو ماچيستيك،

الذى كان في شكل كاتدرائية،

والذى أبلغنا أن لندن كانت تحترق.

في سنّ التسعين تنازلت جدتى

عن شياهها ودواجنها، لتعيش

سبع سنوات فى بيت يتقلّص. عندما تُوفيت،

دخلت مطبخها المغطى بقماش زيتى

لأشيخ كما شاخت «كيت»، لأطلّ

من نفس النافذة على نفس الفدادين،

حيث ترسم الشمس الغربية فى منتصف ما بعد الظهر

خشب الحظيرة غير المطلى،

بقايا من اللون الرمادى والذهبى التى تمجّد

ظلامًا جديدًا ويومًا غاربًا

يظل المصباح مضاءً طوال الليل

فى بيت الشهادة.

كل يوم فى شهر سبتمبر

هو اليوم الأخير، عندما تحتك أغصان البلوط

أحدها بالآخر وتلمع الشمس على عشب يغطيه البرد

وينثني كاحل ليصعد التل القاسى

حيث رحل ويزلى على عربة تجرها ثيران، فى ساعة متأخرة بعد الظهر.

ليأتى بأبقاره.

شروق الشمس

أرجوانى شاحب، وبرتقالى، ووردى

تمتزج فى سماء رمادية وصلبة مثل الثلج

فى البرد الجديد. أكشط الحاجب الزجاجى،

أشعر بعضّة فى مرفقى،

لأصل إلى The Globe. فى المرآة

الخلفية السماء فوق «كيرسارج» وردية،

أرجوانى شاحب، وبرتقالى بينما أتجه بالسيارة نحو

البيت، سعيداً، إلى القهوة السوداء وأخبار المدن

والمدفأة تحت المصباح المنتصب.

دونالد هول

Donald Hall

(١٩٢٨ -)

الأيام الأخيرة

«كان معقولاً

أن تتوقع». هكذا كتب، فى اليوم التالى،

فى غرفة التشاور،

جلست أخصائية الدم ليثا ميلز طبيبة چين،

متصلبة، مساعدتها

واقفة ظهرها ناحية الباب.

«لدى نبأ بغيض»

قالت ليثا لهما. «اللوكيميا انتكست.

ليس هناك شيء يمكن عمله».

بكى الأربعة. سأل إلى متى سوف تعيش.

لماذا حدث هذا الآن؟

سألت چين فقط: «هل أستطيع أن أموت في البيت».

في البيت عصر ذلك اليوم

ألقيا بأدويتها في القمامة

تقيّأت چين. نشج

بينما ظلت عيناها جافتين - ساكنة

محاولة أن تتجاهل الأمر . في الليل

التقط التليفون ليجري

مكالمات أشركت

ابنًا أو صديقًا في الرعب.

فى اليوم التالى

راحا يختاران من بين أعمالها

قصائد لمجموعتها Otherwise، اختارا

ترتيلات لجنازتها، وقدما كل الكلمات

الأخرى كما كتباها

وراجعا تأبينها . فى اليوم التالى،

مع الحاجة إلى مزيد من العمل

فى كتابها، أدرك مدى شعورها بالضعف،

وقال ربما لا نفعل هذا الآن، ربما

فيما بعد . هزّت چين رأسها : «الآن» . قالت .

«ينبغى أن نُكمله الآن» .

فيما بعد انسلت مُنهكة إلى النوم،

قالت «ألم يكن ذلك متعة ؟»

أن نعمل معا ؟ ألم يكن ذلك متعة ؟

سألها، «أى الملابس

ينبغى أن نُلبسك إياها، عندما ندفنك؟»

قالت «لم أفكر فى ذلك».

«فكّرت فى القميص السالوار الأبيض»

- قال.

قميصها الحريرى الهندى المفضّل الذى اشترياه

فى Pondicherry منذ سنة

ونصف سنة، والذى كانت ترتديه فى أفضل

أو أجمل المناسبات فيما بعد

ابتسمت، وقالت «بلى رائع»

لم يقل لها.

إنه فى حلم يقظة قبل ذلك بعام

رآها

فى النعش فى قميصها السالوار الأبيض.

مع ذلك، لم يستطع أن يكف
عن التخطيط. في تلك الليلة
«عندما يموت «جاص»
سوف أحرق جثته وأذر رماده
على قبرك!» ضحكت
ودبت الحياة في عينيها الواسعتين وأومأت.
«سوف يفيد زهور النرجس» رقدت شاحبة على ظهرها
على مخدّة محلاة بالزهور:
«بيركينز ما رأيك في هذه الأشياء.

تحدثا عن
مغامراتهما – السفر عبر إنجلترا في سيارة
عندما تزوجا
ورحلات إلى الصين والهند.

وتذكرا أيضًا

أيامًا عادية – مواسم صيف عند بركة، الاشتغال

بكتابة قصائد معًا،

الترويح عن الكلب، قراءة تشيكوف

بصوت مرتفع. عندما أشاد

بآلاف المضاجعات بعد الظهر

التى كانت تقلهما

إلى النعيم والاسترخاء فوق هذا السرير الملون،

انفجرت چين فى البكاء

وصرخت. «لا نكاح بعد الآن. لا نكاح بعد الآن!»

عندما فقدت السيطرة على نفسها ثلاث ليالٍ

قبل موتها. احتاجت چين إلى رفعها

على الكومود.

كان يمسحها ويساعدها فى العودة إلى الفراش.

فى الساعة الخامسة كان يطعم الكلب

ويعود ليجدها عبر الغرفة،

جالسة فى مقعد مستقيم الظهر.

إذا كانت لا تقوى على النهوض، كيف يمكن أن تسير؟

كان يخشى أن تسقط

واستدعى سيارة إسعاف لتنقلها إلى المستشفى،

لكن عندما قال ذلك لچين،

التوى فمها إلى أسفل وراحت تبكى.

«هل ينبغى أن نفعل ذلك؟» ألغى الطلب.

قالت چين، «بير كينز، ابق معى عندما أموت».

قالت «الاحتضار بسيط»

«إن الشىء الأدهى ... الانفصال».

عندما لم تعد تتكلم،

كانا يرقدان وحدهما معًا، يتحسسان أحدهما الآخر.

وكانت تثبّت عليه

عينيها البنيّتين الواسعتين المستديرتين الجميلتين،

متلألئتين، لا تطرفان، متّقدتين بالحب والفزع.

أتوا الواحد بعد الآخر،

الأقدم والأعزّ، ليقولوا وداعًا

لصديقة القلب هذه.

في البداية ذكرت أسماءهم، بكت، ولامستهم:

ثم ابتسمت: ثم

رفعت ركن - فمها إلى أعلى، في اليوم الأخير

تغرّست في وداعات صامتة

بيديها الملتويتين وعينيها الساكنتين المفتوحتين.

إذ كان يغادر مكانه إلى جانبها،

حيث كانت عيناها تحدّقان، قال لها،

«سأضع هذه الرسائل

في العلبة». لم تتكلم

طوال ثلاث ساعات، والآن قالت چين

كلماتها الأخيرة: "O.K"

في الثامنة في تلك الليلة،

عيناها مفتوحتان كما بقيتا

حتى توفيت، بدأ التنفس النابع من المخ

انحنى ليقبّل

شفتيها الباردتين الشاحبتين مرة أخرى، وشعر بهما

للمرة الأخيرة تتجمعان

وتنقبضان وتنقران لتقبلاه.

في الساعات الأخيرة، أبقت

ساعديها مرفوعين بأصابع منقبضة شاحبة

عند مستوى الخد،

مثل تمثال الإلهة فوق حوض الحمام.

في بعض الأحيان كانت قبضتها اليمنى

تتحرّك بسرعة أو تتشنّج نحو وجهها. وطوال اثنتي عشرة ساعة

حتى فاضت روحها، ظل يخربش أنف چين كينيون العظْمي الكبير.

بدأت تفوح رائحة حرّيفة

حلوة تقريباً من فمها المفتوح

شاهد صدرها وهو يتوقف عن النبض

أغلق بإبهامه عينيها البنّيتين المستديرتين.

إلى طائر مائى

نساء ذات قبعات مثل مؤخرات بطّ وردى
صفّقت لك يا قصائدى .
تلك هنّ النساء اللاتى التقى أزواجهن فى الطائرات ،
الذين يغلقون حقائبهم ويسألون ، «ماذا تعمل ؟»
أتطلع إلى أعينهم ، أقول لهم إننى أكتب الشعر

وتمتلئ عيونهم بالقلق ، وبدموع قليلة
«أوه ، بلى ! يقولون مظهرين اهتماماً بالسحاب» .
«زوجتى ، إنها تحب هذا النوع من الأشياء ! ها - ها
أعتقد ربّما ينبغى أن أراعى قواعدى اللغوية ، هه ؟»

أتركهم فى المطارات، وهم يراعون قواعدهم اللغوية.
وأستقل سيارة ليموزين إلى نادى «صلاح المرأة»
حيث أحتسى بريستول كريم هارڤى مع نسائهم،
وآكل سلاطة دجاج بالكبَر، مع قطع طماطم قليلة،
وأقرأ لهن «التمساح الإيروسى» و«آكلك».
آه، عندما أختتم دفق أمواجى الصوتية،

مدندنًا، «عاليًا فوق فخذك أصيح هاى» -هلم جرّا-
يضربن أيديهن العريضة، ويبتسمن مثل الچيلو،
ويقلن، هاه - هاه - يا إلاهى، مستر هول،
لكن من المؤكد أنك تمتلك خيالاً، هوه؟»
«أشكركن، حقًا». أقول «لقد أسعدنى ذلك».

لكن الآن، يا قصائدى، الآن عدتُ إلى النزُل،

عدت إلى الارتدادية الأبدية لهوليداى إنْ.

عاريًا، راقدًا فى الفراش، أشاهد Godzilla Sucks Mr. Fuji

أعالج قصائدى، أشعر بالتفوق، وأشرب البوربون

من دورق مُموّه ليبدو مثل راديو ترانزيستور.

وماذا دهاك؟ أنت تضحك؟ أنت الذى ترتدى البلوچينز،

تضحك على أمك التى تلبس قبعات، وأبيك

الذى يركب طائرات بحقيبة يد إذ يراعى سلامة قواعده اللغوية؟

هل سوف تكون عجوزًا وغبيًا أبدًا، مثل أبويك المخيفين؟

ليس أنت، ليس أنت، ليس أنت، ليس أنت، ليس أنت.

خطابات إليانور

أنا الذى التقطت الرسائل

القديمة المهندمة لم أعرف أبداً

الأسماء الأخيرة لأُكمل

«العمة إليانور» أو «لوو»

تحدثت عن الطقس،

والتعليب، ورحلة

ربّما يقومان بها معاً

«إذا لم نفقد توازننا».

لكن «لو أُصيب بورم

ربّما يتبيّن، يقولون،

إنه حميد، أو يتقلّص، أو كلاهما».

ثم «وافت المنية لويس».

لم يمت. تلك الكلمة

بدت قاسية واستبدادية

ولم يكن هذا مفضّلاً

في أبجديتها.

«كل شيء يسير إلى الأحسن»،

كتبت تقول، والأدهى،

وقّعت رسالة الاحتضار

«كما دائماً، إليانور».

قصص

أنظر إلى الصخرةِ والبيت

أنظر إلى الزورق فى النهر

أجلس فوق الحجَرة الملوّنة

وأُصغى إلى قصص:

الجبل يرتعد

بسبب نفَسِ حرباء

والغدير يختفى

فى نفَق الجواهر؛

سيْر امرأةٍ

في الظلمة يتوقف

عندما تهسُ أفعى

بصوت كهف

عندما تستدير الصخرة نحو الهواء

تلمس الشمس

جسدها وماسها

والبحيرة المتكلمة:

هواء بارد في الظهيرة،

ضوء في المياه العميقة،

نار في الليل

في ميادين الشتاء.

رجلُ اللا - لون

عشتُ اللا - لون، فى غرفةٍ رمادية كلّمت
همساتٍ مثبّتة
بامرأة تلاشت عندما نظرت إليها.
أصواتنا كانت بيضاء كالمحار، مسوخى
مثل فُطرٍ نفّاث من الغبار. ورقات أشجارى
أصبحت داكنة. جززتُ العشب الكابى.
ركَن الأصدقاءُ سيارات «ستيشان واجون» مثل فئرانٍ ميتةٍ
ضخمة أمام مسكنى الذى أصبح خفيًا تقريبًا.
فقدت الدولاراتُ الورقيةُ لونها
عندما أبقيتها فى محفظتى.

حلمتُ بجبالٍ رماديةٍ مثل محيطات

بدون أضواء بيوت فوقها،

باستثناء نعوش كانت تمشي وتتحدّث

ويدفنُ أحدُها الآخرَ باستمرارٍ في رمالٍ رمادية.

الصغار يراقبوننا

البنات الصغيراتُ يتطلعن

بينما نمشي أمام طابور السينما

ويعدْن لفحص أظافرهن.

رفاقهن الأولاد يمشّطون شعرهم،

ويعلكون اللبان

كما لو كانوا يقصدون إهانتنا

اليوم مارسنا الجماع طوال النهار.

أنظر إليك. تبتسمين فوق الرصيف،

عزيزتي ذات الوجه المغضّن.

شراب القْيقب

أغسطس، نبات عصا الذهب يتطاير. نمشى
إلى المدافن، لنجد
قبر جدّى. منذ عشر سنوات
جئت إلى هنا مرةً، حاملاً
نباتات القطيفة من الحديقة المستديرة
خارج المطبخ.
لم أكن أعرفك آنئذ.

مشينا
بين أسماء محفورة مقرونة بصور فوتوغرافية
على سطح البيانو فى المزرعة:

كنستون، ويلز، فاولر، باتشلدر، بوك.

توقّفنا عند المقبرة الجديدة

لجريس فنتون، أخت

جدّى. وفى الصيف الماضى

كنا نزورها في بيت المسنين،

سبعة وثمانون عامًا، وكانت تومئ برأسها

فى رداء بيتى أزرق. لا نتمكن من العثور

على مقبرة جدى.

وإذ نعود إلى البيت

حيث لا أحد يعيش، نعبث بلا هدف

ونستكشف الحجرة الخلفية

حيث يخزن كل شيء: دواليب الغزل،

صناديق جميلة، ألحفة،

زجاجات، كتب، ألبومات بطاقات بريدية.

ثم نهبط ببطارية

درجات صلبة إلى البدروم السفلى - أسود

عنكبوتى، ضخم،

بأرضيات قذرة وحوائط مبنية بأحجار من الحقول

وفوق الحوائط، التى تحمل عتبات البيت المصقولة

أحجار أساسات جرانيتية ضخمة.

إذ نمرّ بالسلال الفارغة

الخاصة بثمار القرع، والتفاح والجزر والبطاطس،

نكتشف أرففًا للتعليب، وبضع

عبوات باهتة

من الطماطم التى تُركت - ما

هذا؟ - شراب، شراب القبْقب

فى برطمان سعة ربع جالون، شراب

أعده جدى منذ خمس وعشرين

سنة مضت

للمرة الأخيرة.

أتذكّر

أني كنت آتي إلى المزرعة في مارس

في وقت صُنع السكر، كفتى صغير.

كان يحمل أسطال النسغ، دلاء

سعة أربعة جالونات، تتدلّى من طرفيْ

عصا خشبية

وُضعت عبر كتفيه، وأفرغها

في راووق في بيت - النسغ

حيث كانت النار تشتعل ليلاً ونهاراً

لمدة أسبوع

الآن بيت النسغ

يميل تقريباً نحو الأرض،

مثل شخص استنفدت قواه

إلى حدّ الموت، وفي الشتاء القادم

عندما يتراكم الجليد بسُمك ثلاثة أقدام

على أسطح المزرعة الباردة،

سوف يرتعد بيت - النسغ، وينزلق

مع الجليد إلى الأرض.

اليوم

نأخذ آخر ربع جالون من

شراب جدى

إلى الطابق العلوى، حاملينه بحيوية

ونمحو خمساً وعشرين سنة

من القذَر، ونشدّ

وننتزع الغطاء، قاطعين الحشية

المطاطية الجافة الصلدة، ونغمس أصابعنا

داخلها، أنا وأنت كلانا، ونذوق

الحلاوة، أنت للمرة الأولى،

الحلاوة المحفوظة، لرجل ميت

فى المطبخ الذى بارحه

عندما انزلق جسده

مثل جسد أىّ أحد داخل الأرض.

قطعة العظم اللعبة

إذ أتفحص الصناديق

فى السندرة ببيت أمى فى هامدن

أعثر على أنموذج طائرة، صوراً فوتوغرافية

لكلب يرتدى ملابس نسائية،

قفاز بيسبول – الجيب المزيّت

متآكل –

قرضته الفئران – وأكتشف

قطعة العظْم اللُّعبة

* * *

كنت أجلس وحدى كل يوم

بعد المدرسة، فى غرفة الجلوس

ببيت أبوىّ فى هامدن، فى

العاشرة من العمر، آكل

شرائح من الخبز الأبيض الحاف.

كنت أستمع إلى الأسطوانة، كونى

بوزويل تغنى

مرة بعد الأخرى، صوتها

يتحوّل إلى ما يشبه عقب قدم،

"The Kerry Dancers"

وكنت أعرف أنها مشلولة، وكانت تغنى

على كرسى - متحرك. كنت ألعب

مع Zippy، كلبى الكولى

شتلاند ذى اللونين الأبيض والأحمر،

رامياً قطعة العظم لُعبته

فى الهواء وألتقطها ، أو أدعها تسقط ،

بينما يراقبنى

بعينين مركّزتين فضوليتين .

كنت سعيداً

فى الغرفة المعتمة ذات الستائر المسدلة .

قصائد من (١٩٧٩ - ١٩٨٦)

مستر ويكفيل على الطريق

Inter State 90

«الآن سأترك طريق حياتى

كما هجرتنى زوجتى الوهمية، مصطحبًا أولادى.

سأتوقف فى مكانٍ ما. سأركن السيارة فى شارع صيفى

حيث تتكّ الأيام مثل معدن فى حالة جمود

سوف أؤجّر الغرفةَ التى تقع فوق «صالون الحلاقة المودرن».

حيث تستند لافتةُ «للإيجار» إلى الشبّاك الزجاجى

أو سأشترى الكابينة المعروضة للبيع.

«سوف أعمل أربعين ساعة فى الأسبوع ككاتب فى محل «بويات».

وفى أيام الجمعة سوف أصرف «شيكى» فى بنك سيكس ريڤرز.

وأتوقف عند هارڤيز ماركت وأتحدث إلى هارڤى

وأثناء سيرى فى شارع «مابل» سأتحدث مع الجميع.

فى مباريات البيسبول سوف أشجّع أولاد جيرانى.

سوف أشاهد بنات جيرانى وهن ينْمَوْن، يتزوجن،

يربين الأطفال. سوف تتصلب مفاصل أصابعى.

ولن يكون هناك مكان داخلى لأماكن أخرى

سوف أحضر الجنازات والأفراح بشكل منتظم.

سوف أتبادل الحديث مع موزّع البريد عندما يأتى فى أيام السبت

سوف أهز رأسى عندما أسمع عن بائعة الزهور

التى تسقط ميتة فى الصوبة فوق مسطح من النرجسات

لقد تحدّثت معها أمس فقط.

عندما يتزوج المحامى خلسة من جليسة أطفال سوف أهزّ رأسى.

عندما يُجنّد ابن هارفى فى السلاح البحرى

سوف أُلوّح له مودّعًا فى محطة السكة الحديد مع الآخرين.

سوف أعطى صوتى للحزب الديمقراطى،

سوف أعطى صوتى للحزب الجمهورى

سوف أصفّق لخطيبة حفل تخرج طلاب الثانوية

وأتمنى لها التوفيق عندما تذهب بعيداً إلى الجامعة

وأبكى عندما تبتعد. سوف أعيش فى فرحة دائمة،

سوف أهلّل فى نشوة اختفائى.

قصائد من (١٩٨٧ - ١٩٩٠)

هذه القصيدة

-١-

هذه القصيدة هى لماذا

أرقد فى الليل

لأنام، هى لماذا

أتغوّط، أقرأ

وآكل سندويتشات،

هى لماذا أنهض من النوم

فى الصباح

هى لماذا أتنفَّس؟

-٢-

أنت تعتقد (وأنا أعرف

لأنك قلت لي)

إن القصائد توجد

لتقول شيئًا . كما تتحدّث في التليفون وأنا

أكتب رسائل - كما لو أن

هذه القصيدة مارست

التواصل .

-٣-

ذات مرة قارنت

هذه القصيدة نفسها

بماكينة جديدة ،

وفى وقت آخر

بمُضغة هولستين.

عددت ثلاث مائة وعشرين مقطعًا

ثماني مرات.

-٤-

عندما تحتاجها،

هذه القصيدة تواسي

كما يواسي

جبل عن طريق البقاء

كما كان، رغم

الزلازل، والرؤساء،

وحالات الطلاق، وحبات البرَد.

الجرانيت يستمر.

-٥-

هذه القصيدة تقول

للأذُن المريضة

أن تحذر الضوضاء، وتغنّى

للعين المنتحبة.

عندما يُبطلُ

الألمُ نفسه، ربّما

يقدّر المرءُ

الفنّ العشوائى.

-٦-

هذه القصيدة هنا.

هل يمكنُ أن تكون

فى مكانٍ آخر؟ كل سؤال

هو السؤال الخاطئ

الإجابة الوحيدةُ

تمشى الهوينا على الصفحة

فى سطورها المتقطعة

بخيلاء وتبرّج.

-٧-

إنها تؤسلب نفسها لا

لمرآة اهتمامها

الخاص الصغيرة

ولا حتى لمرآتك،

لتثبت المظهر

لتصوغ الأرقام،

لتسمّى عمل الخير

«أعظم كل ذلك».

-٨-

فى الليل هذه القصيدة

تدقّ باب النوم

المغلق: «دعنى أدخل».

افترض أن جميع القصائد

تحتوى هذه القصيدة

تحلم بمعرفة

شُكّلت بمقياس

كلمة الجسد.

أ.ر. أمونز

A. R. Ammons

(١٩٢٦ - ٢٠٠١)

لذا قلت أنا عزرا

لذا قلت أنا عزرا

فلفحت الريح حلقى

لاقتناص دوىّ صوتى

أصغيت للريح

تمضى فوق رأسى حتى الليل

وإذ استدرت إلى البحر قلت

أنا عزرا

لكن لم تُردّد الأمواج أصداء

أُبتلعت الكلمات

فى صوت الأمواج المتكسّرة

أو قافزة فوق الأمواج الطويلة

أضاعت نفسها فى طريقها إلى المحيط

فوق الحقول المبيّضة المتقطّعة

حرّكت قدمىَ وابتعدتُ عن الريح

التى نزعت ملاءات الرمل

عن الشاطئ وقذفتها

مثل أبخرة البحر عبر الكثبان

تأرجحت كما لو كانت الريح تأخذنى بعيداً

وقلتُ

أنا عزرا

ككلمة تكرّرت كثيراً

تختفى من الوجود

مثل حفنة من الرمال

وخُضتُ حقول الشوفان المذروّة

التى تتشبّث بكثبان

البحار المنسّية .

لانجستون هيوز

Langston Hughes

(١٩٠٢ - ١٩٦٧)

عندما تقدّم بى العمر

كان ذلك منذ عهد بعيد.

لقد نسيت تقريبًا حُلمى،

لكنه كان هناك آنئذٍ،

أمامى،

ساطعًا كالشمس،

حلمى.

وعندئذ ارتفع الحائط،

ارتفع بطيئًا ،

بينى وبين حلمى ،

معتمًا ،

مخفيًا ضوء حلمى .

ارتفع حتى لمس السماء .

الحائط .

ظلّ .

أنا أسود .

رقدتُ فى الظلّ .

لم يعد يظهر أمامى ضوء حلمى ،

فوقى

الحائط السميك فقط ،

يداى !

يداى السوداوان

انفذا فى الحائط

فتّشا عن حلمى

ساعدانى على تحطيم هذا الظلام،

على تحطيم هذا الليل،

على تفتيت هذا الظلّ

إلى ألف ضوء شمس

إلى ألف حلمٍ دوّار

لشمس.

بيلى كولينز
Billy Collins
(١٩٤١ -)

رسالة ليليّة إلى القارئ

أنهض من الفراش المشوّش وأدلف إلى الخارج،

طائر يغادر عشّه،

حلزون يأخذ عطلة من قوقعته،

لكن فقط لكى أقف على العشب،

مؤرّق عادى

وسط نظُم نموّ الحدائق والغابات.

لو كنت أصغر سناً، ربّما كنت أفكّر

فى شىء سمعته فى حفلٍ،

عن سيّارة غير عادية،

أو صحف ليلة السبت،

لكن كما هو الحال، إننى مجّرد واعٍ،

حيوان فى بيچاما،

شاعراً فقط برطوبة الليل الشاحبة

والنسائم الخفيفة

التى تُحرّك رؤوس الأشجار.

تبعنى الكلب إلى الخارج

ويقف أبعد منى بقليل،

أنفه مرفوع كما لو كان يستنشق

الزهور البيضاء الطويلة،

تُرى الليلة فى الحديقة المظلمة،

وكان هناك شىء آخر أردت أن أقوله لك،

شيء عن الضوء البرتقالى الدافئ

فى نوافذ البيت،

لكننى الآن أتساءل ما إذا كنت حتى تُصغين

لكن لماذا أعبأ بأن أقول لك هذه الأشياء

التى لن تُغيّر شيئًا،

ذرات من الرماد، شظيات دقيقة من الثلج.

لكن هذا هو كلّ ما أُريد أن أفعله،

أن أقول لك إن هناك فى الغابات

بضعة طيور ليلية كانت تنادى،

كان العشب باردًا ومبتلاً على قدمى الحافيتين،

وإنه فى لحظة ما، ظهر القمر

مثل أعلى جبهة شكسبير

الشهيرة، بدون أى توقّع،

مضيئًا حزمة من السحُب المتحركة.

سُـــرعة

في سيّارة النادي ذلك الصباح كان حاسوبي
على حجْري مفتوحًا وقلمي مرفوع الغطاء،
وكنت أبدو من الإخمص إلى القدم ككاتب
بما في ذلك تقطيبة الكاتب الصغيرة على وجهي.

لكن لم يكن هناك شيء لأكتب عنه
فيما عدا الحياة والموت
وصوت صفير القطار المحذّر الخفيض.
لم أكن أرغب في أن أكتب عن المشاهد
التي كانت تبدو عابرة، الأبقار المنتشرة في المرعى،
والقشّ الملفوف بدقة –

أشياء تراها مرة ولن تراها ثانية أبداً .

لكننى ظللت أُحرّك قلمى برسم
مرة بعد الأخرى
وجه راكب الدراجة البخارية من منظور جانبى –

بلا سبب أستطيع أن أفكر فيه –
راكب دراجة بنظّارة شمس وذقن ضعيف ،
يميل إلى الأمام ، بدون قلنسوة ،
يتهدّل شعره الناحل الطويل وراءه فى الريح .

رسمت أيضًا خطوطًا كثيرة للتعبير عن السرعة ،
ولأجعل الهواء مرئيًا
عندما يرتطم بوجه راكب الدراجة .

بنفس الطريقة التى كان يرتطم بها بوجه

القاطرة التى كانت تُقلنى

نحو أوماها وأيًا كان يوجد بعد أوماها

لى وجميع المحطات الأخرى التى سيتوقف فيها

قبل أن يأزف وقت التوقّف إلى الأبد.

ينبغى أن ننظر دائمًا إلى الأشياء

من وجهة نظر الأبدية،

لقد درج علماء الدين بالجامعة على الإصرار على ذلك،

ومن ذلك، أتخيّل، سوف يبدو أن لدينا جميعًا

خطوط سرعة تتبعنا

بينما نندفع عبر طريق العالم،

بينما نهرول عبر نفق الزمن –

راكب الدراجة، بطبيعة الحال، سكران فى الريح،

كذلك الرجل الذى يقرأ إلى جانب مدفأة،

خطوط السرعة آتية من فوق كتفيه وكتابه،

والمرأة الواقفة بشاطئ

تدرس استدارة الأفق،

وحتى الطفلة النائمة فى ليلة صيف.

تتطاير خطوط السرعة من أعمدة سريرها

من أطراف أغطية أوسدتها،

ومن أطراف جسدها غير المتحرّك بإتقان.

كولورادو

هل هناك أى جزء من جسد الشيطان

لم يُستخدم لتسمية

أحد معالم الطوبوغرافية الأمريكية ،

تساءلت عندما لفت المرشد

انتباهنا إلى قمة الهضبة الصخرية

التى كانت تُعرف باسم «مرفق الشيطان» .

كان طالبًا جامعيًا

يحاول فقط أن يؤدى عمله الصيفى

وفضلاً عن ذلك ، كانت

السحُب النغّاضة تعلو بشكل جميل

وجه الصخرة المرتفعة ،

لذلك لم أكن على وشك أن أقول شيئًا ،

لكن من لقاءاتى المحدودة

مع الشرّ ، بدا لى أقرب إلى

المطرقة فى أُذُن الشيطان الداخلية .

مفاجأة

هذا–

وفقًا للصوت الصادر من الراديو،

مضيف برنامج الموسيقى الكلاسيكية نفسه–

هذا هو يوم ميلاد ڤيڤالدى.

كان سوف يصبح عمره اليوم ٣٢٥ سنة،

محنيّ الجسم، كما قد أتصور،

وغير قادر على رؤية الشيء الكثير من خلال عينيه الدامعتين

من المؤكد، أنه كان سوف يصبح أصمًّ الآن،

والملابس تتساقط من جسده،

والشعر نزر بصورة تدعو إلى الشفقة.

لكننا سوف نقيم حفلاً لأجله بأية حال،

حفلاً مفاجئًا حيث يختبئ الجميع

وراء الأثاث ليسمعوا طرقة عصاه على الرصيف

وصوت سعاله المتشبّث الجاف.

لويس سيمبسون
Louis Simpson
(- ١٩٢٣)

طفل عام جديد

يريد أن أحمله

إنه أمر، وأنا أطيع.

برغم أن ذلك ليس سهلاً

يتلوّى ويستدير فى ذراعىّ.

إنه يريد أن يرى كلّ شئ

فى العالم جميعًا مرة واحدة.

أين والده؟

الرجل والمرأة

يتحدّثان بجدّية شديدة...

الرجل يحنى رأسه ويعطيها قبلة

قبلة على الخدّ.

الطفل يتطلع إليّ

كأنه يقول، «هل رأيت ذلك؟»

ويضحك.

أعتقد أننى أستطيع أن أحمل هذا الطفل

إلى الأبد، يبدو أنه خفيف للغاية.

سوچى كووك كيم

Suji Kwock Kim

عام جديد فى المنطقة المنزوعة السلاح

بين الحرب والسلام، بين الآن وليس – الآن،

إن ما يمتدّ هناك: منطقة حرام

من الأسلاك الشائكة، وأنفاق تسلّل، وهسيس

فوسفورى فوق جروف مغطاة بحبيبات ثلجية،

جليد فوق منطقة الأمن المشتركة،

جليد فوق المنطقة، جليد فوق منطقة المراقبة المدنية،

جليد عدم المعرفة.

يهب إلى الوراء، أمس بعد أمس،

الساعات تنفتح بطقطقة.

خمسون عاماً من وقف إطلاق النار،

خمسون عاماً من دوريات الحدود حارسة خط ترسيم الحدود العسكرى،

خمسون عاماً من المجندين زرق القلنسوات وبنادق الهجوم ٤م والجثث

كما لو كان لنا جميعًا أكثر من حياة لنُبدّدها.

غداً، فى ممرّ غزو مونسان

سوف يمشى جنود من معسكر السحابة الحمراء عبر

مناورات تدريبية

غداً سوف يعود الدبلوماسيون إلى بانمونچوم.

غداً، ضباط لجنة الهدنة التابعون للأمم المتحدة،

والسكرتيرات، والسائقون والبوّابون،

غداً ضباط المباحث سوف يصلحون مكبرات

صوت البروباجانده فى كيچونج دونج،

أغانى المشروعات الهيدروكهربية و«چوش» :

غداً سوف يحدّق السائحون الصينيون على الجانب الشمالى نحو الجنوب . ويشترون تذكارات القائد العزيز ، «الرئيس مدى الحياة؟» غداً سوف تصل قطارات من سول كل ساعة إلى محطة دورا-سان ، قضبان السكّة الحديدية تفضى إلى لا مكان

غداً سوف يحدّق شخص ما شمالاً فوق نهر إيمچين ،

السماء لون جندى ،

شخص ما ينعى أبا أو أمًا أو أخًا أو أختًا ،

١١ مليون أسرة منقسمة ، ١١ مليون علاقة مفقودة-

ضوء - الروح تسعى إلى سماء الآخر ،

مرير الحلاوة ، حلو المرارة مثل أَمَلٍ أُمُل حتى يصبح حقيقة ،

أن يعبر إلى أين ؟

أسرع ، أمسك به ، كل تقاطع صُنعت منه اللحظة ،

قدر مختلف يرقد فى كل خطوة تخطوها عائلاتنا نحو الجنوب :

الآن تيه من الأعشاب الشبحية التى تنمو تحت الجليد،

أظلاف ضفدع - وطنين - كوكل، عشب الطير وثوم برىّ،

حقول - بَرد من أشجار «البورنووت» وسرخس لسان التنّين،
وزهرة الريح

المانشورية-

هل هناك أمل، حتى هنا، بداية العام مرة أخرى،

ملاك التغيّرات،

غدٌ بعد غدٍ، يهبّ قدُمًا،

لا حصر لها مثل بذرة - أسفل أو جليد:

أسرع العبور، أسرع، سرعة الحياة، النهاية

ينبغى أيضًا أن تنتهى.

لـورانـس راب

Lawrence Raab

(- ١٩٤٦)

اخـتـراع الـنـوسـتـالـچـيـا

قبل عام ١٦٨٨ لم توجد النوستالچيا

كان الناس يشعرون بالحزن ويفكرون فى الوطن.

لكن فى ١٦٨٨ اخـتـرع چوهانس هوفـر، طبـيـب سـويـسـرى، الكلمة

لم تكن ما كان يشعر به نفسه

لكنها كانت مرضًا لا حظه

فى الجنود الموجودين بعيدًا عن الوطن

العلقات والأفيون كانت هى الدواء،

وإذا ما فشلت، عودة إلى الألب.

ومن ثم: كان الحنين إلى الوطن، عرض النوستالچيا،

الطريقة التى شعرت بها معدتك فى تلك الليلة الأولى

فى معسكر صيفى، برغم أنه لو بكيت

بكاءً حاراً سوف تضطر إلى أن ترحل، وفيما بعد

ربّما وجدت نفسك تفكر

إنهم لابدّ يسبحون الآن، لابدّ يتناولون الغداء،

وتشعر بالحزن بطريقة مختلفة.

تخيل كم عدد الأماكن التى لا يمكنك

أن تعود إليها، شدّ ما يؤلم

أن تريد ما فقدته - جميع تلك الأيام،

الأيام التى تركت

صورها الضبابية فى ذهنك،

ورائحة غرف معينة، الضوء

يتخلّل الأشجار فى ساعات معينة، الوقت

السابق لأول مرة شعر بها،

مثل جميع السنوات السابقة لعام ١٦٨٨

عندما كان لا أحد لديه الكلمة الصحيحة ليرجع لها.

سميزدين محمد ينوفيتش

Semezdin Mehmedinovic

(- ١٩٦٠)

الراوى

اليوم أحد ولا يمكن أن ترى سيارات كثيرة على الطريق

من النافذة . هناك ، عند ملعب كرة القدم

سيارة چيب قادمة إلى الأفينيو من شارع جانبى

وتختفى بسرعة فى الغابات ، لقد تتبّعت ذلك

الرجل ، بعض الوقت ، فى خاطرى ، رغم أنى

لا أعرف أىّ شىء عنه و ، من هذه

المسافة ، لا أستطيع أن أرى حتى وجه السائق .

لكننى أفكّر فيه، أمنياته

ونواياه. أعرف أنى، لو واصلت ذلك،

يمكننى أن أعيد بناء حياته بأكملها،

حياته؟ بلى، عالم الشخص من أفكارى.

لكننى أهملت الأمر. إن الكتّاب أطفال

مفتونون فى سكينتهم،

وما يحدث فعلاً دائمًا فى النهاية

هو أن الواقع يأتى ليضخّم خططنا.

الراوى،

يصف هذا النوع من الناس، فى سيارة،

تنقلها سفينة – هو على أية حال أول

من يرى الشاطئ – أى،

أنه يصف الرجل نفسه

الذى هو أول من يرى أميركا (تمثال الحرية)

والذى يصيح، متطلّعًا إلى الشاطئ: ها هى هناك !

ألبرتو ريوس

Alberto Rios

(١٩٥٢ -)

الأبيض

رأيت رجلاً فى مطحن غلة ذات مرة. رجلاً طيبًا للغاية،

كان أيضًا أبيض تمامًا، هذا الرجل،

أبيض كلية يسارًا ويمينًا وأعلى وأسفل -

كان السبب هو غبار الطحين الذى كنّا نراه طافيًا

دقيقًا فى شعاع الشمس ولكنه كان فى كلّ مكان فى الهواء.

ونتيجة لذلك، كان الرجل الموجود فى المطحن مصبوغًا

بالبياض فى جميع الأشياء.

حتى، كان يبدو لى، تحت ملابسه البيضاء،

كان له جانب شاحب على كل جانب ،

حتى من الخلف - لم يكن له ظل أستطيع أن أراه ،

الضوء نفسه فى تلك الغرفة قد التصق به ،

بانيًا إياه من طين من الداخل إلى الخارج مصنوع من حلم ،

جاعلاً إياه من الداخل إلى الخارج رجلاً نفسه -

كان صورة فوتوغرافية سالبة لرجل ،

مثل ذلك الشىء الذى تعودنا كأطفال أن نضحك عليه .

لقد كان شبحًا ، كما تخيّلناه تمامًا ،

مثل الأشباح التى تعوّدنا أن نصرخ فيها ونجرى منها

فى الوقت الذى تخرج فيه من عيدان قصب جانب النهر المظلم ،

أو كانت دائمًا تبدو على وشك الخروج ، مع كل ضوضاء
الجداجد تلك .

كل شىء قد تغيرّ داخله -

كان العمل الشاق يعنى بياضًا تحت أظافره،

ليس سوادًا.

لقد ترك أثرًا لعلامات باهتة على الأرضية،

ليس قذارة.

كان حذاؤه تحيطه تلطيخات طباشيرية

عندما عرق ظهرت به تشققات -

ظهرت كأن أصابع هيكل عظمى تغشاه.

هذا هو أنا، الآن، كل الأشياء التى رأيتها فيه،

أصابع الهيكل العظمى. أشعر كما كان ينبغى أن يشعر

عندما ضحكت عليه منذ سنوات.

لم أفكر فيه منذ ذلك الوقت. لكنها نفسى،

قد تغيرت كلية فى أشياء داخلى نفسى.

أسمع ضحكتى القديمة عندما أنظر فى المرآة،

عندما أنظر فى نفسى وأراه.

تشارلس بيوكووسكى

Charles Bukowski

(١٩٢٠ - ١٩٩٤)

عبقرية الحشد

هناك قدر كبير من الخيانة، الكراهية

العنف،

العبث فى الكائن البشرى

المتوسط

أن تزوّد أى جيش معيّن فى أى يوم

معيّن

وأحسن القتلة هم أولئك

الذين يعظون ضد القتل.

وأحسن الكارهين هم أولئك

الذين يعظون بالحب

والأحسن في الحرب

-أخيراً- هم أولئك الذين

يعظون

بالسلام

أولئك الذين يعظون بالرب

يحتاجون الرب

أولئك الذين يعظون بالسلام

لا سلام لديهم.

أولئك الذين يعظون بالحب

لا حبّ لديهم

احذروا الوعّاظ

يختلف الآراء

فيما يتعلق بهم

إذ لا يستطيعون

أن يبدعوا فناً

لن يفهموا

الفن

سوف يعتبرون فشلهم

كمبدعين

كفشل

العالم فقط.

إذا لا يستطيعون أن يحبوا حبًا كاملاً

سيعتقدون أن حبك

ليس كاملاً

وعندئذ سوف

يكرهونك .

وسوف تكون كراهيتهم متقنة

مثل ماسة متلألئة

مثل سكين

مثل جبل

مثل نمر

مثل مسكّنٍ قوى

أروع

فنهم

احذروا

أولئك

يقرأون دائمًا

الكتب

احذروا أولئك الذين إما يزدرون

الفقر أو يفخرون به

احذروا أولئك الذين يبادرون بالتوبيخ:

إنهم يخافون ممّا

لا يعرفونه

احذروا أولئك الذين يسعون إلى

حشود دائمة، هم لا شيء

بمفردهم

احذروا

الرجل المتوسط

المرأة المتوسطة

احذروا حبهما

حبّهما متوسط، يسعى إلى

المتوسط

لكن هناك عبقرية فى كراهيتْهما

هنا عبقرية فى كراهيتْهما

تكفى لقتلك، لقتل

أىّ أحد.

إذ لا يريدون الوحدة

لا يفهمون الوحدة

سيحاولون أن يدمروا.

جليد إيطاليا

من مذياعى الآن

يأتى صوت أرغن مجنونٍ حقيقة

أستطيع أن أرى راهبًا ما

ثملاً فى قبو

ضاع عقله أو عُثر عليه،

يتحدّث إلى الربّ بطريقة مختلفة؛

أرى شموعًا وهذا الرجل له لحية حمراء

كما أن ... له لحية حمراء؛

يتساقط الجليد، هذه إيطاليا، الطقس بارد

والخبز جامد

وليس هناك زُبد،

نبيذ فقط

نبيذ فى قنانٍ قُرمزية

لها أعناق زرافة،

والآن يرتفع صوت الأرغن، من جديد،

إنه ينتهكه،

يعزف عليه مثل رجل مجنون،

هناك دم وبُصاق على لحيته،

يريد أن يضحك لكن ليس هناك وقت،

الشمس تغرب،

ثم تتباطأ أصابعه،

الآن هناك إرهاق والحلم،

بلى، حتى قداسة،

إنسان يذهب إلى إنسان،

إلى الجبل، الفيل، النجمة،

وتسقط شمعة

لكن تستمر فى الاحتراق من جانبها،

بركة شمع تلمع فى عينىْ

راهبى الأحمر

هناك طحالب على الحوائط

وبقعة الفكر والفشل و

الانتظار،

ثم تأتى الموسيقى من جديد مثل نمور جوعى،

ويضحك،

إنها ضحكة طفل، ضحكة أبله،

يضحك من لا شىء،

الضحكة وحدها التى تفهم،

يخفض المفاتيح

كأنه يوقف كل شيء

وتزدهر الحجرة بالجنون،

وعندئذ يتوقف، يتوقف،

ويجلس، الشموع تحترق،

واحدة أعلى، واحدة أسفل،

جليد إيطاليا هو كلّ ما تبقّى،

هذه هي الخاتمة، الجوهر والنموذج.

أراقبه بينما يطفئ الشموع بأصابعه،

إذ يغمز قرب الطرف الخارجي لكل عين

والحجرة مظلمة

كما كان كل شيء دائماً.

الغرق

على مدى خمس سنوات كنت أتطلع

عبر الطريق

إلى جانب لبيت سكنى أحمر

لابد أن هناك أناساً

حتى لابدّ أن حُباً هناك

أياً كان ما يعنيه هذا.

هنا ينفخ نفير، هناك يصدح

بيانو، وجرائد البارحة صفراء

مثل العشب.

خمس سنوات.

يستطيع امرؤ أن يغرق فى خمس سنوات،

بينما .... البيت الأحمر القرميد

يبقى إلى الأبد.

أسمع أصواتًا الآن مثل الرقص فى

الهواء

أكياس دم ضخمة تُفتح فى

ماريبوزا أڤينيو.

العرق يغرق الصُدغ مثل خرزات فوق

علبة بيرة باردة

بينما تقاتل جيوش فى دماغى.

أرى امرأة تخرج من

البيت القرميدى الأحمر

إنها سمينة ومُريحة

حصان جسدها البطئ يتحرك

تحت ثوب ذى قُرنفلات وردية

تعبث بأفضل أحاسيسى

والآن اختفت و

القرميد يلتفت إلىّ

القرميد بنوافذه والنوافد ترمقنى

ويتطلع طائر على كابل التليفون

وأشعر أنى عار إذ

أحاول أن أنسى الموتى الطيبين.

فرقة موسيقية تعزف بوحشية

Lookaway, lookaway

DIXIELAND!

بينما كانوا يفرغون أكياس سُمّ

وزكائب برتقال على أڤينيو ماريبوزا.

والسيارات تجرى عبرهم مثل جليد هزيل

وتعود امرأتى الوردية وأحاول

أن أقول لها

انتظرى ! انتظرى !

لا تعودى إلى هناك !

لكنها تدخل البيت بينما

يطير طائرى بعيداً

وهو مجرد

مساء حار فى

لوس انجلوس :

بعض القرميد ، أوزة هندية أو اثنتان ، بارقة أمل وإنكار .

كلما جاهدت أكثر

تبديد الكلمات

يستمرّ بإصرار

مذهل

بينما يجرى الجرسون حاملاً صينية

زاخرة

لجميع الأولاد البيض الذين يضحكون

علينا .

لا بأس . لا بأس ،

طالما حذاؤك معقود ولا

أحد يسير خلفك على مسافةٍ جدّ

قريبة.

مجرد كونك قادرًا على أن تهرش نفسك و

وأن تكون ممتلئًا بنفسك انتصار

كافٍ.

تلك العقول المصابة بإمساك التي تسعى إلى

معنى أكبر

سوف تُرسل مع القمامة

الأخرى.

ابتعدْ.

إذ كان هناك ضوء

سوف

يجدك.

بعد قراءة مراجعة مع روائى من
أكثر الكتّاب توزيعًا فى صحيفة يومية
تصدر فى منطقتنا المتروبوليتانية

إنه يتحدث مثلما يكتب

وله وجه مثل حمامة، لم تمسه

العوامل الخارجية.

اعترتنى رعدة من الفزع عندما قرأت

عن

نجاحه المؤكّد الوافى.

«سوف أكتب رواية مهمة فى العام القادم»، يقول.

فى العام القادم؟

أتخطّى بعض الفقرات

لكن المراجعة تستمرّ محتلة أكثر من

صفحتين ونصف صفحة.

إنها مثل لبن سُكب على مفرش مائدة، إنها مريحة مثل

مسحوق الطلق، إنها عظام سمكة مأكولة، إنها

بُقعة منداة على ربطة عنُق قديمة، إنها عجيجُ تجمّع.

الرجل محظوظ للغاية لأنه لا يقف

فى طابور فى مطبخ لإطعام الجوعى.

هذا الرجل ليس لديه مفهوم للفشل لأنه

يتقاضى أجراً كبيراً لقاء ذلك.

إننى أرقد فى الفراش وأقرأ.

أُلقى بالصحيفة على الأرض.

ثم أسمع صوتًا.

إنها ذُبابة صغيرة تطن.

أراقبها وهى تطير، تدور حول الغرفة

على نحو غير منتظم.

الحياة أخيراً.

السواحل المنغولية ساطعة الضوء

السواحل المنغولية ساطعة الضوء

أُنصت إلى نبض الشمس،

النمْر هو نفس النمر بالنسبة لجميعنا

وأعلى   آه

أعلى كثيرا على الغصن

طائرنا الأوريوول

يغّرد.

شىء لعين سخيف على أية حال

حاولنا أن نُخفيها فى البيت حتى

لا يراها الجيران.

كان ذلك صعباً، كان كلانا أحياناً ينبغى

أن نخرج فى نفس الوقت وعندما نعود

نجد البراز والبول فى كلّ

مكان.

لم تكن مدرّبة على استخدام التواليت

لكن كانت عيناها أشدّ زرقة من أى عين

رأيتها

وكانت تأكل أى شىء نعده

وكنا دائماً نشاهد التليفزيون.

ذات مساء عدنا إلى البيت وكانت
قد اختفت.
كانت هناك دماء على الأرض،
كان هناك خيط من الدم.
تتبعته في الخارج وداخل الحديقة
وهناك في الأجمة كانت،
ممزّقة الأوصال.
كانت هناك لافتة معلّقة
بحلقها المفصول:
«لا نريد شيئاً مثل هذا في
في جوارنا».

ذهبت إلى الجاراچ لآتي بالجاروف.

قلت لزوجتى، «لا تأتى إلى هنا».

ثم عدت بالجاروف وبدأت

أحفر.

شعرت

بالوجوه تراقبنى من وراء

ستائر مسدلة.

لقد استعادوا جوارهم،

جوار هادئ لطيف ذو

عشب أخضر، ونخيل، ودروب دائرية، وأطفال

وكنائس، وسوبر ماركت، الخ.

رُحت أحفر فى الأرض.

رجُل غامضة

قبل أى شىء، وجدت صعوبة، صعوبة شديدة للغاية

فى معرفة مكان انتظار السيارات الخاصة بالبناية.

لم يكن بعيداً عن البوليڤار الرئيسى حيث

يقود جميع السيارات قتلة عُتاة

بسرعة ٥٥ ميلاً فى الساعة فى منطقة لا تزيد فيها السرعة

عن ٢٥ ميلاً فى الساعة رجل يعتلى مصدّ سيارتى. قريب إلى

حد أنى استطعت رؤية وجهه المغضّن فى مرآتى الخلفية تسبّب فى

أن أفوّت الحارة الضيقة التى كانت

ستمكننى من أن أدور حول الطرف الغربى

للبناية بحثًا عن مكان الانتظار.

ذهبت إلى الشارع التالى، استدرت يمينًا، ثم

استدرت يمينًا آخر، رأيت البناية، بناء

أزرق له مظهر جهم، ثم استدرت يمينًا آخر وأخيراً رأيتها،

شارة صغيرة: انتظار السيارات.

دخلت المكان.

كان الحارس قد أنزل الحاجز الخشبى المدهون بالأحمر والأبيض

أخرج رأسه من شباك صغير.

سأل «نعم»؟

كان يبدو مثل قاتل محترف متقاعد.

قلت «لأرى الدكتور ماكس»

نظر إلى بازدراء، ثم قال،

«لتدخل!»

رُفع الحاجز الأحمر والأبيض.

توجهت نحو الداخل

ورحت أدور وأدور.

وفى النهاية عثرت على رقعة انتظار على مسافة بعيدة،

على بُعد ملعب كرة قدم.

دخلت البناية.

أخيراً وجدت المدخل والمصعد

والطابق

وعندئذ رقم المكتب.

دلفت إلى الداخل.

كانت غرفة الانتظار مليئة.

كانت هناك امرأة عجوز تتحدّث إلى

موظفة الاستقبال

«لكن ألا أستطيع رؤيته الآن؟»

«مسيز ميلر، لقد أتيت فى الوقت الصحيح

لكن فى اليوم غير الصحيح.

اليوم الأربعاء، وينبغى أن تعودى

يوم الجمعة».

«لكننى أخذت سيارة تاكسى، إننى امرأة عجوز، ولا أملك

نقودًا تقريبًا، ألا أستطيع أن أراه الآن؟»

«مسيز ميلر، آسفة لكن موعدك

فى يوم الجمعة، وعليك أن تعودى

وقتئذ».

صُرفت مسيز ميلر: غير مرغوب فيها،

عجوز وفقيرة، مشت نحو الباب.

نهضت بذكاء، قدّمت نفسى لهم.

قيل لى أن أنتظر.

جلست مع الآخرين.

عندئذ لاحظت حامل المجلات.

ذهبت إليه وتصفحت المجلات.

دُهشت: لم تكن تحمل تواريخ

حديثة: في الواقع، يعود جميعها

إلى أكثر من عام مضى.

عدت إلى مقعدى.

مضت ٣٠ دقيقة.

مضت ٤٥ دقيقة.

مضت ساعة.

تحدث الرجل الجالس إلى جانبى:

قال «إننى أنتظر منذ ساعة ونصف ساعة».

قلت «هذا جحيم. لا ينبغى ألا يفعلوا ذلك!»

لم يرد.

عندئذ فى التو نادت موظفة الاستقبال اسمى.

نهضت وأخبرتها أن الرجل الآخر

ينتظر منذ ساعة ونصف ساعة.

تصرّفت كما لو كانت لم تسمعنى.

قالت «اتبعنى من فضلك».

تبعتها فى صالة مظلمة، ثم

فتحت باباً، أشارت «هنا».

دلفت إلى الداخل وأغلقت الباب خلفى.

جلست وألقيت نظرى على خريطة

للجسم البشرى معلقة على الحائط.

استطعت أن أرى العروق، والقلب،

والأمعاء، كل ذلك.

كان المكان بارداً ومُظلماً أكثر

ظلاماً من الصالة.

انتظرت ربّما ١٥ دقيقة قبل

أن يُفتح الباب.

كان الدكتور ماكس.

وقد تبعته سيدة شابة تبدو مرهقة

فى زىّ أبيض، كانت تحمل لوحًا مشبكيًا

كانت تبدو مكتئبة.

«حسنًا، الآن»، قال الدكتور ماركس «مم تشكو؟»

قلت «أشكو من رجلى».

رأيت السيدة تكتب على اللوح المشبكى.

كتبت «رجل».

سأل الدكتور «ما حكاية رجلك؟»

قلت «إنها تؤلمنى»،

كتبت السيدة «ألم».

عندئذٍ رمقتنى وأنا أتطلع إلى اللوح المشبكى

وابتعدت

سأل الدكتور «هل ملأت الاستمارة التى أعطوها لك

عند مكتب الاستقبال؟»

قلت «لم يعطونى استمارة»،

«فلورانس، قال، أعطيه استمارة».

سحبت فلورانس استمارة من لوحها - المشبكى،

أعطتها لى

قال الدكتور ماكس «املأها، سنعود إليك بعد ذلك على الفور».

عندئذ انصرفا ورحت أملأ

الاستمارة

كانت كالمعتاد: الاسم، العنوان، التليفون،

جهة العمل، الأقارب، الخ.

كانت هناك أيضًا قائمة أسئلة طويلة.

أجبت عليها جميعًا بـ«لا»

ثم جلست هناك.

مرت ٢٠ دقيقة

عندئذ عادا.

بدأ الطبيب يلوى رجلى.

قلت «إنها الرجل اليمنى»

قال «أوه»

كتبت فلورانس شيئًا على

لوحها - المشبكى.

«ربما الرجل اليمنى»

تحوّل إلى الرجل اليمنى.

«هل هذا يؤلم؟»

«بعض الشئ».

«ليس ألمًا شديداً؟»

«لا».

«هل هذا يؤلم؟»

«بعض الشئ».

«ليس ألمًا شديدًا؟»

«حسنًا، الرجل بأكملها تؤلمنى لكن عندما تفعل ذلك، يزداد الألم».

«لكن ليس ألمًا مُبرحًا».

«مثل أن لا تتحمّل الوقوف عليها».

«إننى أستطيع الوقوف عليها».

«همم.. قف على رجليك!»

«حسن»

«الآن، تحرّك إلى الأمام والخلف، على أطرافك إلى الأمام والخلف».

فعلت ذلك.

«هل شعرت بألم حاد؟» سأل.

«مجرد ألم متوسط».

«هل تدرى؟» سأل الدكتور ماكس.

«لا».

«لدينا رجل غامضة هنا!»

كتبت فلورانس شيئًا على لوحها - المشبكى

«هل لى؟»

«بلى. لا أعرف بعد ما الذى ألمّ

بها.

أريد منك أن تعود فى غضون ٣٠ يومًا».

«٣٠ يومًا؟»

«بلى. ومرّ بالمكتب فى طريقك إلى الخارج،

قابل الفتاة».

عندئذٍ خرجا.

عند مكتب الخروج كان هناك صفّ

طويل من الزجاجات فى انتظارى، زجاجات بيضاء

عليها بطاقات برتقالية.

رمقتنى الفتاة الجالسة بالمكتب بنظرة.

«خذ ٤ من تلك الزجاجات».

فعلت ذلك.

لم تعرض علىَ حقيبة لذا وضعتها

فى جيوبى.

«بهذا يُصبح المبلغ المطلوب ١٤٣ دولاراً،» قالت.

«١٤٣ دولاراً؟» سألت.

«هذا ثمن الأقراص». قالت.

أخرجت بطاقة ائتمانى.

«أوه، نحن لا نقبل البطاقات الائتمانية». قالت

لى.

«لكننى لا أحمل هذا

القدر من النقود».

«ما المبلغ الذى تحمله؟»

نظرت فى حافظتى

«ثلاثة وعشرون دولارًا».

«سنأخذ هذا المبلغ ونرسل لك فاتورة

بالمبلغ المتبقى».

سلمتها المبلغ.

«نراك فى غضون ٣٠ يومًا». ابتسمت.

خرجت ودخلت غرفة الانتظار.

كان الرجل الذى انتظر مدة ساعة

ونصف ساعة لا يزال هناك.

خرجت إلى البهو، وجدت المصعد.

ثم وصلت الطابق الأول وخرجت

إلى مكان انتظار السيارات

كانت سيارتى لا تزال على بعد

مساحة ملعب كرة قدم

وقدمي اليمنى بدأت تؤلمني ألمًا ممضًا،

بعد كل اللَّيّ الذى

فعله بها الدكتور ماكس.

تحرّكت ببطء إلى سيارتى، دخلتها.

بدأت تتحرك وعلى نحو السرعة كنت

على البوليڤار من جديد.

زجاجات الأقراص الأربع تكوّرت على نحو مؤلم فى

جيبىّ أثناء سيرى بالسيارة.

الآن لدى مشكلة واحدة فقط متبقية، كان علىّ

أن أُبلغ زوجتى

أن لدى رجلاً غامضة.

فى وسعى أن أسمعها بالفعل:

«ماذا؟ هل تعنى أنه لم يقل لك

ما الذى أصاب رجلك؟

ما الذى تعنيه، أنه لم يعرف؟

وما تلك الأقراص؟

قرّب، دعنى أراها!»

بينما كنت أقطع الطريق، بحثت فى الراديو

عن بعض الموسيقى المهدئة.

لم تكن هناك أية موسيقى.

الملاك الذى كان يدفع كرسيه المتحرّك

منذ زمن بعيد كان يحرّر مجلة صغيرة

كانت تصدر فى سان فرانسسكو

أثناء عصر الـ Beat

أثناء القراءة الشعرية بمصاحبة تجارب الچاز

وأنا أتذكره لأنه لم يُعد لى أبداً مخطوطاتى

حتى رغم أنى كنت أكتب له رسائل كثيرة،

رسائل متواضعة، رسائل رزينة وأخيراً، رسائل عنيفة،

قيل لى إنه قفز من فوق سطوح

لأن امرأة لم تحبه.

ومع ذلك، عندما رأيته مرة أخرى

كان على كرسى متحرّك ويحمل قنينة نبيذ ليتبوّل فيها ،

كان يكتب شعراً رقيقًا للغاية

لم أستطع ، بطبيعة الحال ، أن أفهمه ،

وقّع كتابه لى

(والذى قال إنى لن أُعجب به)

وذات مرة فى حفل هدّدت بلكمه و

كنت ثملاً وبكيت و

أشفقت وبدلاً من لكمه لكمت الشاعر التالى الذى مرّ

على الرأس بزجاجة بوْله ، لذلك ،

توصلنا إلى تفاهم بعد كل شئ .

كان لديه هذه المرأة النحيلة والقوية

تدفعه من مكان إلى آخر ، وكانت يديه ورجليه و

ربما لمدة طويلة

قلبه .

كان شيئًا عاديًا تقريبًا

في القراءات الشعرية التي كان يشارك فيها

أن تراها تدفعه بسرعة،

أحيانًا تتوقف قبالتي، تقول،

«لا أدري كيف سوف ننقله إلى المسرح!»

أحيانًا كانت تفعل ذلك، في الغالب كانت تفعل ذلك.

ثم بدأت تكتب الشعر، لم أكن أراه عظيم القيمة،

لكنني، على أية حال، كنت سعيدًا من أجلها.

ثم أصابت عنقها بينما كانت تمارس اليوجا

وعوملت كمعوَقة، ومرة أخرى كنت سعيدًا من أجلها،

لقد أراد جميع الشعراء أن يحصلوا على تأمين الإعاقة

إنها أفضل من الخلود.

التقيتها في السوق ذات يوم

في قسم الخبز، ورفعت يديّ

وارتجفت برُمّتها

وأتساءل ما إذا كانا قد مارسا الجنس أبداً

هذان الاثنان، كان لديهما ربة الإلهام على أية حال

وقد قالت لى إنها كانت تكتب الشعر ومقالات

لكن كانت تكتب فعلاً شعراً أكثر، كانت حقيقة تكتب كثيراً،

وكانت هذه هى المرة الأخيرة التى رأيتها

حتى قال لى شخص ما ذات ليلة إنها قد تعاطت جرعة قاتلة من المخدرات

وقلت حاشا، ليست هى

وقالوا، بلى، هى.

بعد يوم أو فيما بعد تقريباً

فى وقت ما بعد الظهر

كان علىّ أن أذهب إلى مكتب بريد لوس فيليز

لأرسل بعض القصص البذيئة إلى مجلة جنسية.

فى طريق عودتى

خارج كنيسة

رأيت هذه الكائنات المبتسمة

الرجال ذوى لحى وشعر طويل ويرتدون

البلوچينز

ومعظم النساء شقراوات

بخدود غائرة وابتسامات عريضة دقيقة،

واعتقدت، آه، أنه عرس

عرس تقليدى جميل

وعندئذ رأيته على الرصيف

فى كرسيّه المتحرك

تراچيدى لكن بشكل ما هادئ

كان يبدو أكثر شيباً، صورة جانبية مثل صقر مروّض،

وعرفت أنها كانت جنازتها،

كانت فعلاً قد أفرطت فى تعاطى المخدرات

وكان يبدو مأساويًا هناك.

إننى أكنّ له مشاعر، تعرف.

ربما سأحاول الليلة أن أقرأ كتابه.

الطريق الخاطئ

البواخر السياحية عابرة المحيطات الباذخة

تعبر المياه

زاخرة بالكسالى

والأغنياء

مارين من هذا المكان إلى ذلك

بقلوب لا وجود لها

ونفوس خاوية

مثل ديوك الكريسماس الرومى

السماء الزرقاء العظيمة أعلى

بُدّدت

كل تلك المياه

بُدّدت

كل تلك

الأصابع، الرؤوس، الأطراف، المؤخّرات،

الأعين، الآذان، الأقدام،

نائمين في

غرفهم الخاصة

لحاملي بطاقة الأميريكان إكسبرس.

إنها مثل مقبرة طافية

ذاهبة إلى لامكان.

هؤلاء هم موتى طافون.

مع ذلك الموتى ليسوا قبيحين

لكن الذين يقتربون من الموت من المؤكد

من المؤكد غالبًا

قبيحون

متى يضحكون؟

ما رأيهم في

الحب؟

ما الذي

يفعلونه

وسط كل تلك المياه؟

وإلى أين يريدون

أن يذهبوا؟

لا عجب

هاتفنى طونى وقال لى إن

چان قد هجرته لكنّه كان على خير ما يرام؛

قال إن هجرها ساعده على أن يفكر فى رجال عظماء آخرين

مثل د.هـ. لورانس

ازدرى الحياة بشكل عام لكن

يحلب بقرته؛

أن يفكّر فى

ت. دريزر بكتلة من المذكّرات

البشْرة

إذ كان يشيد رواياته بعناية شديدة والتى

جعلت عندئذ الحوائط نفسها تصفّق؛

أو أن أفكّر في ڤان جوخ، استطرد طوني، رجل مجنون

واصل إنتاج لوحات عظيمة بينما

كان أطفال القرية يقذفون نافذته

بالصخور؛

أو كان هناك هاري كروسبي وعشيقته

في غرفة ذلك الفندق الأنيق، يحتضران معًا؛ ابتلعتهما

الشمس السوداء؛

أو خذْ تشايكوڤسكي، ذلك المثْلي، يتزوج من

مغنية أوبرا بعدئذ يقف في نهر متجّمد

آملاً أن يُصاب بالتهابٍ رئوي بينما أُصيبت بالجنون؛

أو دوس باسوس، بعد كلّ تلك الكتب اليسارية

يرتدي حُلّة وربطة عنق ويصوّت مؤيداً الحزب الجمهوري؛

أو ذلك المثْلي لوركا، قُتل رميًا بالرصاص في الطريق، يُفترض

لميوله السياسية لكن حقيقة لأن عمدة تلك

البلدة كان يعتقد أن زوجته كانت تشتهى الشاعر ؛

أو ذلك المثْلى الآخر كرين، الذى قفز من سور السفينة

وإلى داخل الرفّاص لأنه قد وعد فى غمرة سُكْره بأن يتزوج امرأة ما ؛

أو دوستويفسكى الذى صُلب فوق عجلة روليت وهو

يفكّر فى المسيح ؛

أو همنجواى، الذى يجعل كالاهان يرفص مؤخّرته

(لكن همنجواى كان مُحقًّا فى اعتقاده أنّ ف.

سكوت كان لا يعرف أن يكتب) ؛

أو أحيانًا، مضى طونى يقول، أتذكّر ذلك الرجل

المصاب بالسيفْلس الذى أُصيب بالجنون وراح يجدف فقط

فى دوائر ببحيرة ما - رجل فرنسى - ومع ذلك، كتب

قصصًا قصيرة عظيمة ...

اسمعْ، سألت، هل

ستكون على ما يرام؟

بالتأكيد، بالتأكيد، أجاب، لقد أردت فقط أن أهاتفك،

عِمْت مساء.

وأنهى المكالمة

وأنهيت المكالمة، معتقداً أنه

لا عجب في أن تهجره

چان.

ستانلى كونيتز

Stanley Kunitz

(١٩٠٥ - ٢٠٠٦)

بيـــان

السيد الرئيس

باسم الإنسانية والوداعة المشتركة، إن شعراء «أمّة الأمم هذه» كما وصف والت ويتمان البلد الذى نُعزّه، يناشدونكم ألا تشنوا ما يسمى «الضربة الاستباقية» ضد رعايا العراق. هل حسبت حساب عواقب خطر إثارة حرب عالمية ثالثة؟

عندما سوف يصبغون جواربنا باللون الرمادى

ويشعلوننا مثل ماس كهربائى مقرف،

تذكر أننا يمكن أن نقول ذات مرة،

كان لدينا أمس عالم لنفقده.

واحد اتخذ طريق الماء

واحد انهار تحت حجَرة

واحد تسلّق الهواء لكنه غطس فى النار،

واحد قاتل الخوف وحده.

«تذكّرونا، برغم أننا رحلنا».

تهديد لخلودى

تجرّدت من ثيابها أمامى

واضعة عورتها فى المقدمة

بينما كنت أرقد فى الفراش مع زجاجة

بيرة.

أين حصلت على هذا الدمّل الموجود

على مؤخرتك؟ سألت.

هذا ليس دمّلاً، قالت

إنه حسَنة، أقرب

إلى الوحْمة.

هذا الشىء يخيفنى، قلت،

لنُلغ

الموضَوع.

تركت الفراش

سرْتُ إلى الغرفة الأخرى و

جلست على الكرسى الهزّاز

ورحت أهزّه

خرجتْ. الآن، أنصت، أيها الدمّل

العجوز، إن بك دمامل وعاهات و

جميع الأشياء فى كل جزء منك.

أعتقد أنك أقبح

رجل عجوز

رأيته أبداً.

انسى ذلك، قلت، حدّثينى أكثر

عن تلك

الحسنة الموجودة فوق مؤخّرتك.

ذهبت إلى الغرفة الأخرى

وارتدت ملابسها ثم جرت قبالتى

وأغلقت الباب بعنف

واختفت.

وأفكّر

لقد قرأت كل كتبى

الشعرية أيضًا.

لقد تمنّيت فقط ألا تقول

لأىّ شخص أنى

لم أكن وسيمًا.

كـارسـون مـاكـولـرز

ماتت بسبب إدمانها الكحول

ملفوفة فى ملاءة

على مقعد بسطح

سفينة بخارية

فى المحيط .

جميع كتبها

عن وحدة مُفزعة

جميع كتبها عن

قسوة

حب اللاحب

كانت كل ما قد تبقّى

منها

ما إن اكتشف الشخص الذى كان يقضى عطلته أثناء سيره

جسمها

أبلغ القبطان

وعلى نحو السرعة نُقلت

إلى مكان ما آخر

على السفينة

بينما استمرّ

كل شيء كما

قد كتبته

بالضبط.

أين كانت چين؟

كان أحد أول ممثّلين يلعبون دور طرزان يعيش فى

(بيت الصور المتحركة)

عاش هناك سنوات فى انتظار الموت.

كان يقضى جانباً كبيراً من وقته

يجرى إلى داخل وخارج العنابر

إلى الكافيتريا وفى الخارج إلى الساحة حيث سوف يصيح،

"Me Tarzan!"

الجميع كانوا يحبونه: الممثلون المسنّون، المخرجون المتقاعدون،

كتاب السيناريو القدامى، المصوّرون السينمائيون الطاعنون فى السنّ، عمال الديكور، الممثلون الدوبلير، الممثّلات

المسنّات، جميع الذين كانوا هناك أيضًا

ينتظرون الموت، كانوا يستمتعون بحميّته

وحركاته المثيرة للضحك، لم يكن مؤذيًا وكان ينقلهم إلى

الزمن

عندما كانوا

لا يزالون يعملون.

ثم قرر الأطباء ذوو النفوذ أن طرزان كان فيما يُحتمل

خطيراً

وذات يوم شُحن إلى مستشفى أمراض عقلية.

اختفى فجأة كما لو كان قد ابتلعه

أسد

واستشيط غضب المرضى الآخرين، اتخذوا إجراءات

قانونية

لكى يُعاد فى الحال لكن

الأمر استغرق بضعة أشهر.

عندما عاد طرزان كان قد تغيرّ.

لم يكن يبارح غرفته.

كان يجلس فقط قبالة النافذة كما لو كان

قد نسى

دوره القديم

وافتقد المرضى الآخرون

حركاته المضحكة، حميته، و

شعروا أيضًا بطريقة ما أنهم قد هُزموا و

تضاءلوا.

شكوا من التغيرّ الذى طرأ على طرزان

فاقد الوعى ومخدّر فى غرفته

وكانوا يعرفون أنه سوف يقضى نحبه عما قريب على هذا النحو

وعندئذ مات

وحينئذ عاد إلى ذلك الدغل الآخر

(الذى سوف نلوذ به جميعًا ذات يوم)

مُطلقًا صيحته البدائية المُبهجة التى لن يملكوا

سماعها بعد اليوم.

كانت هناك بعض الملاحظات الصغيرة فى

الصحف

واستمر دهان حوائط المستشفى

يتساقط،

عدة نباتات ماتت، حدثت حالة انتحار

مؤسفة،

انعدام ثقة متنامٍ و

أمل و

حزن شامل:

لم يكن موت طرزان فحسب الذى أحزن الآخرين،

بل كان موقف الأطباء الشبان والمتنفذين

البارد والمتعمّد برغم تمنيات

المسنّين الذين لا حول لهم.

وأخيراً عرفوا الحقيقة

بينما كانوا جالسين فى غرفهم

أنه لم يكن فقط موقف الأطباء

الذى كان عليهم أن يخشوه،

وأنه بقدر ما كانت بلاهة كل أفلام طرزان،

وبقدر ما سوف يفتقدون طرزانهم

الفقيد،

كان كل ذلك أكثر رحمة من اليقظة النهائية

سوف يتعين عليهم أن يجلسوا ويتحملوها بصبر

وحدهم.

نكوص

مؤخرًا

وقرت في ذهني هذه الفكرة

أن هذا البلد

قد ذهب إلى الوراء

٤ أو ٥ قرون

وأن كل

التقدم الاجتماعي

إحساس الشخص

الطيب نحو

شخص

قد استُبعد تمامًا

واستعيض عنه بنفس

التعصّبات

القديمة

لدينا

أكثر من أىّ وقت مضى

الأنانى يريد السلطة

ازدراء

الضعيف

المسنّ

الفقير

من لا حول له.

نستبدل بالحرب

رغبتنا

بالعبودية

الخلاص

بدّدنا المكاسب

أصبحنا

أقلّ

بسرعة.

لدينا قنبلتنا النووية

إنها خوفنا

لعنتنا

وعارنا.

الآن

شيء ما سيئ للغاية

قد أطبق بنا

حتى أن

النفَس

يخرج

ولا نستطيع حتى

أن نبكي.

تحية لشيروود أندرسون

أحيانًا أنساه وأنسى براءته

الغريبة، البلهاء تقريبًا، غريبة الأطوار ومثيرة للغثيان،

كان يحبّ المشى فوق الجسور وعبر حقول الذرة.

الليلة أفكّر فيه، كيف كانت سطوره،

كان المرء يشعر بالفضاء بين سطوره، بالهواء

وكان يتحدث عن ذلك لذا بقيت السطور

محفورة هناك

شيء ما مثل ڤان جوخ.

كان يمضى الوقت

وهو يبحث عن

شيء ما يجرى لينقذ شيئًا ما .

ثم فى أحيان أخرى يفصح عن كلّ شئ.

لم يكن يفهم وشم هيمنجواى النيون،

كان يعتبر فولكنر بارعًا للغاية .

كان ريفيًا من وسط غربى البلد

كان لا يتعجل الأشياء .

كان أبعد ما يكون عن فيتزجيرالد بُعده

عن باريس .

لقد سرد قصصًا وترك المعنى مفتوحًا

وفى بعض الأحيان كان يسرد قصصًا لا معنى لها

لأنها كانت على هذا النحو .

وكان يحكى نفس القصة مرة بعد الأخرى .

ولم يكتب أبدًا قصة لا تشجع على قراءتها .

ولا أحد يتحدّث أبدًا عن حياته أو

موته .

فـــن

بينما

تخبو

الروح

يظهر

الشكل.

شقيقتاى

من الذى همس، الأرواح لها أشكال؟

وكذلك الريح، أقول.

لكننى لا أعرف،

أنّنى أشعر فقط أن الأشياء تطير.

كان لى شقيقتان ذات يوم

لهما شعر أسود طويل

اللتان هجرتانى

وكتبتا تاريخ الدموع.

تلاشت قصتهما مع اسميهما،

لكن الشمعدان الذى حملتاه،

مثل راقصتين فى حلم،

لا يزال يخفق على ثوبيهما

عندما تنحنيان فوقى

لتخفّفا غلواء مخاوفى الليلية

أتمّنى ألا يحزنكما شئ،

يا سارا وياصوفيا.

اسكتا، اسكتا، عزيزتاى

الآن وإلى الأبد.

نغمة قديمة مشروخة

اسمي سولومون ليڤي،

الصحراء بيتي،

ثدي أمّي كان شائكاً

ولم يكن لي أب.

الرمال همست، كن منفصلاً

الأحجار علمتني، كن صلباً

أرقص، لبهجة البقاء،

على حافة الطريق.

الشخصان المضطربان

منذ سنوات مضت فقدت

عنوان كل من والدىّ

أبى وأمى يرقدان

فى لحديهما المهملين،

مجهولين كالعاملين فى الظلام،

لا يسعى أحد إليهما.

لست فى حاجة إلى دعوتهما.

عندما أشعل الضوء

أسمعهما يتحركان، غير راضيين،

فى مكانيهما المنفصلين،

فى الموت كما فى الحياة

أحدهما بعيد عن الآخر،

لا يتحدثان

سوى فى الأرض المشتركة

بذهن ابنيهما

ينسلاّن عبر شقوق ضيقة

وفجأة يزدادان طولاً،

ينزلقان إلى كهف أشباحى،

ضيفين غير مرغوب فيهما، ولكنهما

ليسا مبشّرى

الإله ذى الوجهين الأسودين غير

المحبوبين.

الـدرس

خذْ بحكمة الفلورنسى

الذى، إذ يشعر بالموت يجثم عليه، يخطّ بسرعة

ليعيد مشهد فراش - الموت

متفاخراً بأنه كان دقيقاً فى آخر الأمر.

دعوا الأبناء يتعلمون من آبائهم عديمى الشفاه كيف

يدخل الرجال الجحيم بدون غُصن ذهبى.

في بيت غريب

ذاكرة الوقت سجينة هنا

في هذه الحوائط، ليس الوقت المنساب الذي يتحرّك

فوق الفيضان، لكنه الوقت الذي فكّر

وتخلّص من عينيه السريعتين ومعشوقيه

نحن الغرباء في هذا البيت المنتهي

نمْنا مع ظلال متخبّطة، ونحن

نرقد مشدوهين في غرفنا خشية أن نثير

القتلة الأقوياء بصرخة.

ينبغي أن يقتل الموتى الحركة. آه، أعرف

طرقهم الحصيفة. إنهم يفصلون فى خوف
شفاه الفكر النارية. وسوف أذهب
عبر الطرق الصامتة وأتركك بلا زمن هنا.

الرجل ساكن الطابق العلوى

الرجل العجوز مريض بمخاوف الصبا،

ساقاه النحيلتان تمتطيان الريح العارية،

يرتّل؛ السائر - نائماً الرمادى،

يصدر صريراً فوق السلالم اللامتناهية،

حالما بمستقبلى كماضيه.

وردة تذبل فى الزهرية،

مطبوعة تنفصل عن الحائط،

وراء فاتورة الكهرباء الأخيرة

تتغضّن الأيام البطيئة فى صورة أيام

بدون طلاوة الوداع الزائفة.

الليلة هناك تعانى فى شارعى

عاطفة الكاتب الصموت

الذى يبكى وجهه الغارق النوافذ المظلمة

حيث كانت عظام الرحمة تخفق ذات مرة.

أستدير؛ أتلاشى فى العمل.

ماجوس ياذا اليد الجلدية،

القلب المبدّد، النجم المقتفى،

الوقت جنونك، الذى أشاركه...

والحبيبة نفسها ليست هناك، ليست هناك.

الفنان

كانت لوحاته تزداد قامة كل عامْ.

ملأت الحوائط، ملأت الغرفة؛

وفى النهاية ملأت عالمه –

بكل شئ فيما عدا الطرب.

عندما تلاشت الأصوات، يهرول حتى يستمع

إلى روح موتسارت المخدوشة

فى حركة دائرية إلى مالا نهاية.

راح يذرع الأرضيّة التى كُشط طلاؤها

جيئة وذهاباً، جيئة وذهاباً،

متقلّص الحجم مع كلّ دورة،

محاصراً فى فراغه الصرحى،

مهاجماً خصومه بشدة.

وأخيراً التقط سكيناً فى يده

وشقّ مخرجاً لنفسه

بين إطارات مشهده الطبيعى الطويل.

عبر ثقوب عالمه المنهار

أتت براءته الأولى والضوء

كالسيل المتدفق.

البورتريه

لم تغفر أُمّى لوالدى أبداً

قتله لنفسه،

خاصة فى مثل هذا الوقت الغريب

وفى حديقة عامة،

فى ذلك الربيع

عندما كنت أنتظر أن أُولد.

قفلتْ على اسمه

فى أعمق خزائنها

ولم تسمح له بالخروج،

رغم أنى كنت أستطيع أن أسمع طرقه بسبّابته.

عندما نزلت من «السندرة»

ببورتريه باستيل في يدى

لغريب ذى شفتين - طويلتين

بشارب شجاع

وعينين لونهما بُنّى غامق،

مزّقتها إلى فُتاتٍ صغيرة

بدون أن تنبس بكلمة واحدة

وصفعتنى بشدّة.

فى عامى الرابع والستين

أستطيع أن أشعر أن خدّى يحترق.

الطبقات

مشيتُ عبر حيواتٍ كثيرة،
بعضها حيواتى،
وأنا لست من كنتُ،
رغم مبدأ كينونة ما
مُلزم، أناضل حتى لا
أحيد عنه.
عندما أنظر إلى الخلف،
كما أُضطر إلى أن أنظر
قبل أن أستطيع ان أستجمع قواى
لأشرع فى رحلتى،
أرى المعالم تختفى
نحو الأفق

والنيران البطيئة تبدو

من مواقع - المعسكر المهجورة،

تطير فوقها ملائكة جامعي القمامة

المجنحة.

آه. جعلت نفسي قبيلة

من عواطفي الحقيقية،

وقبيلتي مشتتة!

كيف سوف يرضى القلب

بوليمة خسائره؟

في ريح عاتية

غبار أصدقائي المجنون

أولئك الذين سقطوا على الطريق،

يقرص وجهي بمرارة.

مع ذلك أستدير، أستدير

جذلاً إلى حدّ ما،

بإرادتي البكر لأذهب

إلى حيث أريد أن أذهب

وكل حجرة على الطريق

ثمينة بالنسبة لى.

فى أحلك ليالىّ

عندما غُطّى القمر

وجُستُ عبر الأنقاض،

صوت - مغشّى بسحابة ممطرة

وجَهنى

«عشْ فى طبقات،

وليس على الحفّة».

رغم أنى أفتقر إلى القدرة

على تفسير ذلك،

لاشك أن الفصل التالى

فى كتابى عن التحوّلات

قد كُتب بالفعل -

لم أفرغ من تغييراتى.

الشعراء فى سطور :

مونا ڤان داين Mona Van Duyn

من مواليد عام ١٩٢١، أول امرأة تحصل على لقب شاعرة الولايات المتحدة المتوجة (١٩٩٢ ـ ١٩٩٣)، و منحت أهم جوائز الشعر الأمريكى : جائزة الكتاب الوطنية فى ١٩٧١ عن ديوان "أن ترى، أن تأخذ" وجائزة بوليتزر فى الشعر لعام ١٩٩١ عن ديوان "تغيرات تقريبا". أصدرت تسع مجموعات معظمها صغيرة الحجم. توفيت عام ٢٠٠٤ .

توم جَنْ Thom Gunn

من مواليد عام ١٩٢٩، أصدر أول ديوان له عام ١٩٥٤ تحت عنوان : قواعد القتال، ثم توالت الدواوين : الإحساس بالحركة (١٩٥٧)، صور موجبة (١٩٦٦)، لمسة (١٩٦٧)، انقضاءات البهجة (١٩٨٢)، الرجل مع عرق الليل (١٩٩٢) كما قدم العديد من الدراسات النقدية، أشهرها : مقالات فى النقد والسيرة الذاتية (١٩٨٢). توفى عام ٢٠٠٤ .

ريتشارد هوارد Richard Howard

من مواليد عام ١٩٢٩، أصدر مجموعته الشعرية الأولى عام ١٩٦٢، صدر له أكثر من سبع مجموعات شعرية ، إلى جانب دراستين نقديتين عن الشعر الأمريكى فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وإضافة إلى كونه شاعرا وناقدا فقد عرف هوارد مترجما حيث نشر له ما يربو على مئة عمل مترجم من الفرنسية، لعل من أشهرها، ديوان أزهار الشر لبودلير. حصل على جائزة بوليتزر عام ١٩٧٠ عن ديوان " مواضيع بلا عنوان " الذى صدر عام ١٩٦٩ .

فيرجينيا هاملتون أدير Virginia Hamilton Adair

من مواليد عام ١٩١٣، نشرت أولى قصائدها فى الصحف الأمريكية ما بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠، ثم تفرغت لمهنة التدريس. عادت لكتابة الشعر مرة أخرى بعد فترة انقطاع دامت خمسين عاما. صدر أول ديوان شعرى لها عام ١٩٩٦ . توفيت عام ٢٠٠٤ .

روبرت بنسكى Robert Pinsky

من مواليد عام ١٩٤٠، أصدر العديد من الدواوين الشعرية منها : الحزن والفرح (١٩٧٥)، مطر جيرسى (٢٠٠٠)، أغنية الساموراى

(٢٠٠١) و له أيضا دراسات نقدية مهمة حول أبرز قضايا الشعر، حصل على جائزة بوليتزر عام ١٩٩٦ و جائزة لينور مارشال عام ١٩٩٧ . عضو الأكاديمية الأمريكية للفنون و الآداب.

ريتـــا دوف Rita Dove

من مواليد عام ١٩٥٢، تحتل مكانة مرموقة بين أهم الشعراء الأميركيين المعاصرين، أول أمريكية من أصل أفريقى تحصل على لقب شاعرة الولايات المتحدة المتوجة (١٩٩٣ - ١٩٩٥)، وكانت بذلك أصغر من شُرِّف بهذا المنصب سنًا، على الإطلاق. من أبرز دواوينها الشعرية : البيت الأصفر على الزاوية (١٩٨٠)، متحف (١٩٨٣)، سلاسة أمريكية (٢٠٠٤). وإلى جانب خصوبة إنتاجها الشعرى، أصدرت مجموعة من القصص القصيرة تحت عنوان خمسون يوم أحد (١٩٨٥)، ورواية : عبر البوابة العاجية (١٩٩٢) ومسرحية شعرية : وجه الأرض الأعمق (١٩٩٤) وكتاب محاضراتها كشاعرة متوجة : عالم الشاعر (١٩٩٥).

جون أشبرى John Ashbery

من مواليد عام ١٩٢٧، أقام فترة فى باريس حيث اشتغل بالصحافة و النقد الأدبى. أصدر عدة مجموعات شعرية، من بينها : بعض الأشجار (١٩٥٦)، أنهار وجبال (١٩٦٦)، حلم الربيع المزدوج

(١٩٧٠)، صورة شخصـية فى مرآة مقعرة (١٩٧٥)، فندق لوتريامون (١٩٩٣). قدم أيضا إلى جانب المجموعات الشعرية عددا من الترجمات والمسرحيات و الدراسات النقدية.

روبرت بلاى Robert Bly

من مواليد عام ١٩٢٣، ساهم فى تكوين "جماعة الكتاب الأمريكيين ضد حرب فيتنام"، حاز ديوانه "النور حول الجسر" على جائزة الكتاب القومية عام ١٩٦٨ . أصدر حوالى ٤١ مجموعة شعرية منها : الصمت فى الحقول الثلجية (١٩٦٢)، مجد الصباح (١٩٦٩)، هذه الشجرة ستمكث هنا ألف سنة (١٩٨٥).

لورانس فيرلينجتي Lawrence Ferlinghetti

من مواليد عام ١٩١٩، صاحب دار نشر City Lights المعروفة. تنوع نشاطه الإبداعى بين كتابة الشعر والرواية المسرح والسيناريو و النقد الأدبى والترجمة إلى جانب الفن التشكيلى. أول شاعر متوج لمدينة سان فرانسيسكو (١٩٩٨). من دواوينه الشعرية : أين فييتنام ؟ (١٩٦٣)، من نحن الآن ؟ (١٩٧٦)، قصائد سان فرانسيسكو (٢٠٠١).

شيسواف ميووش Milosz Czeslaw

شاعر بولندى من مواليد عام ١٩١١ ، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦١ . حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٠ . من أعماله الشعرية : ثلاث شتاءات (١٩٣٣)، ضوء النهار (١٩٥٣)، مدينة بلا اسم (١٩٦٩)، القصائد الأخيرة (٢٠٠٦) توفى عام ٢٠٠٦ .

جريجورى كورسو Gregory Corso

من مواليد عام ١٩٣٠، أحد رواد حركة "Beat" الأدبية. من أعماله المعروفة : قنبلة (١٩٥٨) وعيد ميلاد سعيد للموت (١٩٦٠). توفى عام ٢٠٠١ .

جاك جيلبرت Jack Gilbert

من مواليد عام ١٩٢٥، صدر أول ديوان له عام ١٩٦٢ . حصل على جائزة ستانلى كونيتز عام ١٩٨٣ و رشح لجائزة بوليتزر عام ١٩٦٢ و عام ١٩٨٣ . من دواوينه : الحرائق الكبرى (١٩٩٤)، رافضا السماء (٢٠٠٥).

مـايكل رايان Micheal Ryan

من مـواليـد عـام ١٩٤٦، له العـديد من المؤلفـات فى نقـد الشـعـر، حـاصل على جـائزة لينور مـارشـال. من دواوينه : تهـديدات بـدلا من الأشجار (١٩٧٤)، فى الشتاء (١٩٨١).

مـايا أنچلو Maya Angelou

من مواليد عام ١٩٢٨، نالت العديد من الجوائز الأدبية و الشهادات الفخرية، منها جائزة بوليتزر للشعر عن ديوانها : أعطنى شربة ماء بارد قبل أن أمـوت (١٩٧١). بـالإضـافـة لكتـابة الشـعـر، عـملت بالتـمـثـيل و الإخراج السينمائى .

بدرو بيترى Pedro Pietri

ولد عــام ١٩٤٤ فى بورتـو ريكو و هـاجـر مع أسـرته إلى الولايات المتـحـدة الأمـريكيـة عـام ١٩٤٧، شـارك فى حـرب الفـيـتنام وهو مـا أثر بوضـوح فى تشكيل وعيه. أحد مـؤسـسـى مـقـهى الشـعـراء النيـويوريكيين Nuyorican poets café . من دواويـنه : القـصـائد اللامـرئيـة (١٩٧٩). توفى عام ٢٠٠٤ .

يوسف كومونياكا Yusef Komunyakaa

شاعر أمريكى من أصل أفريقى، من مواليد عام ١٩٤٧ . استقى من موسيقى الچاز الجانب الأعظم من إيقاعات قصائده. حصل على جائزة سان فرانسيسكو للشعر عام ١٩٨٦ و جائزة بوليتزر للشعر عام ١٩٩٤ . قدم العديد من الدراسات النقدية و النصوص المسرحية و عمل بالتدريس فى عدة جامعات أمريكية. من أشهر دواوينه : *المدينة الساحرة* (١٩٩٢)، *لصوص الفردوس*(١٩٩٨).

أنطونى هيكت Anthony Hecht

شاعر و مترجم و ناقد أدبى من مواليد عام ١٩٢٣ . قام بتدريس الشعر فى عدد من الجامعات الأمريكية. حصل على العديد من الجوائز الأدبية، أبرزها جائزة بوليتزر للشعر عام ,١٩٦٨ من دواوينه، الساعات العصيبة (١٩٦٧)، الظلمة و النور (٢٠٠١). توفى عام ٢٠٠٤ .

ريتشارد ويلبور Richard Wilbur

من مواليد عام ١٩٢١، صدر أول ديوان له تحت عنوان " التغييرات الجميلة وقصائد أخرى"، حصل على جائزة بوليتزر للشعر عام ١٩٥٧عن

ديوانه " أشياء هذا العالم" ، و جائزة بولينجن عام ١٩٦٩ عن ديوانه " السير للنوم : قصائد جديدة و ترجمات". أصدر كتابين شعريين للأطفال.

دونالد هول Donald Hall

من مواليد عام ١٩٢٨، حصل على لقب الشاعر المتوج لولاية نيو هامشير (١٩٨٤ - ١٩٨٩) ثم على لقب شاعر الولايات المتحدة المتوج عام ٢٠٠٦ . حصل على جائزة حلقة النقاد للكتب الوطنية للشعر عام ١٩٨٩ . من دواوينه الشعرية : البيوت المظلمة (١٩٥٨)، الرجل السعيد (١٩٨٦)، تفاح أبيض و مذاق الحجر (٢٠٠٦). تنوع نشاطه الإبداعي ما بين الشعر والمسرح و كتابة المقالات و كتب الأطفال.

أ. ر. آمونز A. R. Ammons

من مواليد عام ١٩٢٦، أصدر أول دواوينه الشعرية عام ١٩٥٥ . حصل على العديد من الجوائز الأدبية، منها جائزة ناشونال بوك أوورد التي نالها مرتين، وجائزة والاس ستيفنز، إضافة إلى جائزة مكتبة الكونجرس الأمريكي للشعر، وجائزة الأكاديمية الأميركية للفنون. له مؤلفات شعرية عديدة، منها قصائد الثلج (١٩٧٧)، ساحل من الأشجار (١٩٨١)، آمال كونية (١٩٨٢)، القصائد القصيرة حقا (١٩٩١)، لمعان

(١٩٩٧). وقد قام بتدريس الشعر بجامعة كورنيل فــى نيويورك، حتى وفــاته عام ٢٠٠١ .

لانجستون هيوز Langston Hughes

شاعر أمريكى من أصل أفريقى و لد عام ١٩٠٢ . برع فى كتابة الرواية والمسرحية إلى جانب القصائد الشعرية. تعتمد أعماله - فى جانب كبير منها - على مفردات التراث الزنجى و قصص النضال ضد العنصرية و قد مزج أوزان قصائده بإيقاعات من موسيقى الچاز . من أبرز دواوينه الشعرية : عزيزى الموت الجميل (١٩٣١)، فلتعد أمريكا كما هى أمريكا (١٩٣٨)، شكسبير فى هارلم (١٩٤٢). توفى عام ١٩٦٧ .

بيلى كــولينز Billy Collins

من مواليد عام ١٩٤١، حصل على لقب شاعر الولايات المتحدة المتوج عام ٢٠٠٢، من أعماله : قصائد فيديو (١٩٨٠)، التفاحة التى أذهلت باريس (١٩٨٨)، أسئلة عن الملائكة (١٩٩١)، الإبحار وحيدا حول الغرفة (٢٠٠١) وأجنحة لامعة (٢٠٠٩) وهى انطولوجيا مصورة تضم قصائد كتبت عن الطيور.

لويس سيمبسون Louis Simpson

ولد لويس سيبمبسون بجامايكا عام ١٩٢٣ و هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية فى سن السابعة عشر حيث أتم دراسته الجامعية فى جامعة كولومبيا . صدر له سبعة عشر ديوانا منها : فى نهاية الطريق المفتوح (١٩٦٣)، أفضل ساعة فى الليل (١٩٨٣)، فى الغرفة التى نتقاسمها (١٩٩٠)،. هذا فضلا عن العديد من الدراسات النقدية فى مجال الكتابة الشعرية و انطولوجيا للشعر الفرنسى الحديث نالت تقدير النقاد و الباحثين. حصل على جائزة بوليتزر للشعر عام ١٩٦٤ .

سوجى كووك كيم Suji Kwock Kim

شاعرة أمريكية من أصل كورى، نشرت أول ديوان لها عام ٢٠٠٣ تحت عنوان "مذكرات من بلد مقسمة" . حصلت على جائزة جريفين للشعر عام ٢٠٠٤ .

لورانس راب Lawrence Raab

من مواليد عام ١٩٤٦ فى مدينة بيتسفيلد . من مجموعاته الشعرية : الأولاد الآخرون (١٩٨٧)، العالم المُحْتمل (٢٠٠٠)، علامات مرئية :

قصائد جديدة ومختارة (٢٠٠٣). حاز على جوائز أدبية عدة، أهمها جائزة أكاديمية الشعراء الأمريكيين.

سميزدين محمد ينوفيتش Smezdin Mehmedinovic

شاعر بوسني من مواليد ١٩٦٠، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٩٦ و استقر به المقام في مدينة الإسكندرية بولاية فيرجينيا، من دواوينه : سرايو بلوز Blues (١٩٩٢)، و تسع سكندريات (٢٠٠٢).

ألبرتو ريوس Alberto Rios

من مواليد عام ١٩٥٢، يكتب الشعر و القصة القصيرة، من دواوينه الشعرية المعروفة : أهمس لأخدع الريح (١٩٨١)، أصغر عضلة في الجسم البشري (٢٠٠٢)، مسرح الليل (٢٠٠٦).

تشارلس بيوكووسكي Charles Bukwski

من مواليد عام ١٩٢٠، أصدر أكثر من ستين كتابا ما بين ديوان شعر ورواية وقصة قصيرة، ترجمت معظمها إلى لغات أوروبية عدة. من

دواوينه : الحرب طوال الوقت (١٩٨٤)، مفتوح طوال الليل (٢٠٠١).
توفى عام ١٩٩٤ .

ستانلى كونيتز Stanley Kunitz

من مواليد عام ١٩٠٥، حصل على العديد من الجوائز الأدبية، منها : جائزة بوليتزر للشعر (١٩٥٩) و جائزة الكتاب الوطنية (١٩٩٥). من مجموعاته الشعرية : الأشياء الفكرية (١٩٣٠)، جواز سفر للحرب (١٩٤٤). توفى عام ٢٠٠٦ .

المترجم فى سطور :

أحمد مرسى

- من مواليد عام ١٩٣٠.
- فنان تشكيلى وشاعر ومترجم مصرى.
- يقيم فى نيويورك منذ عام ١٩٧٤ ويتردد على القاهرة سنوياً.
- شارك فى إصدار مجلة الطليعة وجاليرى ١٩٦٨ التى لعبت دوراً مهماً فى تطوير الحداثة المصرية والعربية.

- من إصداراته :

- أغانى المحاريب (١٩٤٩).
- ايلوار وأراجون - بالاشتراك مع عبد الوهاب البياتى - (١٩٥٩).
- الشعر الأمريكى الزنجى - بالإنجليزية - (١٩٨١).
- الشعر الأمريكى المعاصر (٢٠٠٠).

التصحيح اللغوى : عايدى جمعة
الإشراف الفنى : حسن كامل

في قراءات الشعر الأمريكي المعاصر

هذه القصيدة تقول
للأذن المريضة
أن تحذر الضوضاء، وتغني
للعين المنتحبة.
عندما يبطل
الألم نفسه، ربما
يقدر المرء
الفن العشوائي.
هذه القصيدة هنا.

هل يمكن أن تكون
في مكان آخر؟ كل سؤال
هو السؤال الخاطئ
الإجابة الوحيدة
تمشي الهوينا على الصفحة
في سطورها المتقطعة
بخيلاء وتبرج.

دونالد هول

